

الموتى وعالمهم في مصر القديمة

تأليف: أ.ج. سينسر
ترجمة: أحمد صليحة



الموت وعالمهم في مصر القديمة

الموتى وعالمهم في عصر القديمة

تأليف: أ. ج. سبنسر
ترجمة: أحمد صليحة



الهيئة العامة للغات والنشر

١٩٨٧

الاخراج الفنى : عفاف توفيق

مقدمة

افتقد القارئ العادى والطالب منذ وقت ليس بالقصير كتابا عاما ملائما لهما يتناول العادات الجنزية فى مصر القديمة . ولقد لست هذا النقص بوضوح عندما كنت أجيب على تساؤلات زوار المتحف البريطانى ، اذ لم يكن هناك مرجع ميسر يمكن ان يرجع اليه المهتمون بمعرفة الشئون الجنزية المصرية . ولقد ظهرت طبعات حديثة فى السنوات الأخيرة لأعمال واليس بذج Wallis Budge لمحاولة سد هذه الثغرة ، ولكن تلك الأعمال قديمة جدا ويحسن تجنبها الا لمن لديه المعرفة الكافية التى تمكنه من أن يميز بين الصالح من أجزائها وما نسخ منها . وهناك بالطبع مؤلفات عامة جيدة تناولت بعض العادات الجنزية المصرية ولكن لم يعالج أى منها الموضوع برمته بمختلف أوجهه المتشابكة . فاذا ما التفتنا الى المطبوعات المتخصصة لوجدنا ان الكثير منها يحتاج الى مراجعة ، فضلا عن أن العديد من الكتب الجيدة التى تناولت عقيدة الموت قد نفدت ولم تعد متاحة الا لرواد المكتبات المتخصصة .

كانت كل تلك المشكلات ماثلة فى ذهنى عندما شرعت فى وضع هذا الكتاب حتى يكون نقطة انطلاق لدراسة العادات والعقائد الجنزية المصرية دراسة شاملة ، وحتى توضع مظاهر الموضوع المختلفة كالمومياءات والتوابيت والأهرام فى أطارها الصحيح - وقد ضمنت قائمة المراجع فى ذيل الكتاب عددا من الأعمال التى تعالج بعض الموضوعات القائمة بذاتها بتفصيل أكبر .

ويشعر الكاتب بالامتنان العميق نحو
Loeb Classical Library, Purnell Books Limited (Harvard University
Press . William Heinemann)

لتكرمهم بالموافقة على نشر المقتطفات فى صفحاتى ٣٥ ،
١٠٤ .

وأحب أن أوجه الشكر أيضا الى المؤسسات والأفراد التالية
أسماءهم لتفضلهم بالموافقة على نشر الصور الفوتوغرافية ،
وهم جمعية استكشاف مصر The Egypt Exploration Society
التي قدمت صور ٤ ، ٥ ، ٦ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٨ ، ٣٢ ، ٣٦ ،
وأمانة المتحف البريطانى التي قدمت لوحات ٢ ، ٣ ، ٧ ،
٨ ، ١٣ ، ١٧ ، ١٩ - ٣١ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ وت . ج . ١٠
جيمز الذى قدم لوحة ٣٩ .

الفصل الأول

شخصية مصر القديمة

ترتبط ثقافة مصر القديمة في اذهان الكثير من الناس - أكثر من أى حضارة مبكرة أخرى - بالمخلفات الجنزية ، مثل التوابيت الملونة والمومياء المضمدة بالأربطة . وهى بالتحديد أكثر ما يثير اهتمام الجمهور العام بالآثار المصرية ، وان جهل أغلبهم سبب ارتباط أمور الموت والدفن هذا الارتباط الوثيق بمصر القديمة . سيتضح لنا فيما يلى ، ان المصريين قد كرسوا قدرا كبيرا من مواردهم لاعداد مقابرهم حتى تكون مسكنا ملائما لتحياء فيه أرواحهم بعد الموت ، تلك الحياة التى قدروا لها أن تمتد الى ما شاء الله . ان ظهور فكرة استمرار الحياة بعد الموت ، كان منطلقا منطقيا لنشوء الماديات الجنزية المرتبطة بهذا المعتقد ، والتى تهدف الى حماية المتوفى وتزويده بكل ماقد يحتاجه فى العالم الآخر . كان على المصرى أن يبنى لنفسه مقبرة ويزودها بالآثاث الجنزى أثناء حياته ، ثم يوقف عليها الكهنة الجنزيين ، حتى اذا فاجأه الموت كان متأهبا للقاءه ، فيضمن العبور بسلام الى العالم الآخر . فاذا قصر فى اتخاذ تلك الاستعدادات الضرورية ، معا الزمان اسمه من ذاكرة الوجود ، وهو أخشى ما يخشاه المصرى القديم -

ولقد جنى علم الآثار فائدة كبيرة من النتائج التي ترتبت على المكتدات الجنزية المصرية ، لا سيما حفظ الجثمان حتى يمكن للروح استعماله بعد الموت وتجهيز المقبرة بالآثاث . وتمثل محتويات المقبرة مصدرا هاما للمعلومات عن الثقافة المادية القديمة . مثلها في ذلك مثل النقوش والصور على جدران مقاصير المقابر . ولذا لا يعد التنقيب عن المقابر انتهاكا لحرمتها ، بل هو وسيلة لجمع المعلومات تامل علم الآثار الذي يتطلب فحص المعابد والمستعمرات القديمة . اذ نستطيع أن نكون صورة أكثر اكتمالا لحضارة موقع ما اذا ما درسنا مختلف مواضعه . فالتفاصيل التي قد تنقص في التسجيل الأثرى لمستعمرة ما يمكن أن توجد في جبانته ، والعكس بالعكس .

في البدايات المبكرة وقبل ان توضع الأسس العلمية للتنقيب عن الآثار لم تكن المقابر تفتح الا بهدف الحصول على التحف الثمينة ، التي كثيرا ما بعثت بين هواة جمعها دون تسجيل ، اذ اقتصر الأمر حينذاك على اقتناء التحف ، ولم يكن أحد ليتجشم عناء محاولة جمع المعلومات التاريخية . وكان من الممكن أن تقسم محتويات الدفنات الى قسمين ، فيحمل المكتشف الثمين منها دون الزهيد الى خارج المقبرة . ولقد جذبت المومياء الانتباه في فترة مبكرة جدا ، واستخدمها صيادلة أوروبا في القرنين السادس والسابع عشر في تحضير العقاقير ومن ثم تحولت الى تجارة عجيبة ، وكانت الأجساد المحنطة تنقل بالراكب من مدينة الاسكندرية الى أوروبا حتى تسد الطلب على هذا الدواء الفريد . واستخدمت المومياءات المسعوقة لعلاج الجروح . وكان مسعوقها يبتلع في الحالات المرضية . ومن حين لآخر تعرضت مصادر المومياءات للنضوب ، فاستبدلت بجثث المحكوم عليهم

بالاعدام ، بعد معالجتها بالقطران ، حتى تبدو أصلية • ومن ضمن تلك الاستعمالات الغربية للموميات - والتي استمرت حتى وقت قريب - استخدامها فى صناعة الألوان القطرانية ، ولم يتوقف استغلالها على هذا النحو الا بعد نيف من القرن العشرين •

يرى أحد الاتجاهات المستنيرة فى علم الآثار أن المقبرة وحدة تنطوى على معلومات متعددة الأنواع • ويتفاوت القدر الذى يمكن استخلاصه منها حسب وسائل التسجيل والتنقيب المستعملة • ويرى أن كل معلومة تستحق التسجيل ، اذ لو عثر على مثلها فى احدى المقابر الأخرى ، لثبت لنا وجود عادة شائعة •

نحن نعرف مثلا ان وضع الجثمان فى الدفنات المصرية قد تغير غير المصور ، وبوسعنا ان نتتبع هذه التغيرات بالتفصيل ، ولم يكن هذا ممكنا لولا ان المتقنين حرصوا على وصف وضع الجثمان فى تقاريرهم • وهو ما ينطبق على سلاسل كاملة من الظواهر ، التى سجلت على حدة فى عدد كبير من الجبانات المكتشفة وهى اليوم تؤلف مجموعة من الأدلة يمكننا بفضلها أن نفرق بين النزعات والأنماط المميزة لكل عصر من العصور المختلفة • ان قدرتنا على معالجة بعض الأمور بصورة عامة مثل تطور المقابر والتوابيت ، وتقديم القرايين أو سرقات المقابر والتحنيط ، أو مستلزمات الحياة اليومية التى وضعت فى المقابر ، تعتمد على تلك التفاصيل الصغيرة التى قد تبدو تافهة ، والتى نستخلصها من حفر بضع مئات أو آلاف من المقابر •

يمكن لرجل الآثار أن يحدد عمر القليل من المقابر المصرية اعتمادا على نقوشها أما معظم الآثار الجنزية فتؤرخ عن طريق

المقارنة ، فتنسب الى سلسلة من التواريخ لا لتاريخ واحد محدد بسنة بعينها قبل الميلاد . ويستخدم علماء الآثار نظاما مريحا من الأسرات والفترات للإشارة الى تقسيمات التاريخ المصرى ، وقد لا يكون هذا نظاما أمثل ، ولكن لا يوجد بديل أفضل منه لتحديد التواريخ تحديدا عاما . وقد ظهر هذا النظام لأول مرة فى أعمال المؤرخ المصرى . مانيتو ، المولود فى « سغا » Sebennyton حوالى عام ٢٨٠ ق.م . ، والذى قسم تاريخ البلاد الى واحد وثلاثين أسرة تمتد حتى عام ٣٣٢ ق.م . ولكن لم تكن مصادر مانيتو كاملة ، فضلا عن اننا نعلم ان نهاية أسرة وظهور أسرة جديدة لا يعنى بالضرورة تغير العائلة الحاكمة . وقد تمكنا من ملء فراغات هذا النظام الأسرى بالاستعانة ببعض المصادر الأخرى ، ومن أهمها قوائم الملوك التى جمعها المصريون فى فترات معينة . وقد ربط هذا النظام بنظام تدريجى من السنوات وضع بدراسة التواريخ الفلكية التى أمكن تحديدها ، والتزامن مع الأحداث فى الشرق الأدنى ، وبالأستعانة بالوسائل العلمية مثل « التاريخ بكاربون ١٤ » ، فربطت مجموعات من الأسرات ببعضها لتكون دولا ، وفترات تغطى مساحات عريضة من الزمان ، كما هو موضح فى الجدول التالى . سيجد القارئ الذى لا يلم بأطوار التاريخ المصرى تلخيصا لابرز ملامح كل مرحلة فى الصفحات التالية ، لأننا سنشير باستمرار لتلك الأسر والفترات خلال استعراضنا لمادات الدفن المصرية فى الفصول التالية . أما من يود الاطلاع المفصل على تاريخ مصر القديمة فسيجد عددا من المراجع الجيدة فى ثبث الكتب المختارة فى آخر الكتاب .

جدول تاريخي

الأسرات	السنوات	الفترات
الاولى	قبل ٣١٠٠ ق م	قبل الأسرات
الثانية	٣١٠٠ - ٢٨٩٠	عصر الأسرات المبكر
الثالثة	٢٨٩٠ - ٢٦٨٦	
الرابعة	٢٦٨٦ - ٢٦١٣	
الخامسة	٢٦١٣ - ٢٤٩٤	الدولة القديمة
السادسة	٢٤٩٤ - ٢٣٤٥	
السابعة والثامنة	٢٣٤٥ - ٢١٨١	
التاسعة والعاشر	٢١٨١ - ٢١٦٠	الاضطراب الأول
الحادية عشر	٢١٦٠ - ٢٠٤٠	
الثانية عشر	٢١٣٤ - ١٩٩١	
الثالثة عشر	١٩٩١ - ١٧٨٥	الدولة الوسطى
الرابعة عشر	١٧٨٥ - ١٦٣٣	
الخامسة عشر	١٦٣٣ - ١٦٠٣	
السادسة عشر	١٦٠٣ - ١٥٦٧	الاضطراب الثاني
السابعة عشر	١٥٦٧ - ١٦٨٤	
الثامنة عشر	١٦٨٤ - ١٦٥٠	
التاسعة عشر	١٦٥٠ - ١٥١٧	الدولة الحديثة
العشرون	١٥١٧ - ١٣٢٠	
الحادية والعشرون	١٣٢٠ - ١٢٠٠	
الثانية والعشرون	١٢٠٠ - ١٠٨٥	الاضطراب الثالث
الثالثة والعشرون	١٠٨٥ - ٩٤٥	
الرابعة والعشرون	٩٤٥ - ٧١٥	
الخامسة والعشرون	٧١٥ - ٨١٨	
السادسة والعشرون	٨١٨ - ٧٢٧	
السابعة والعشرون	٧٢٧ - ٦٥٦	
الثامنة والعشرون	٦٥٦ - ٦٤٤	
التاسعة والعشرون	٦٤٤ - ٥٢٥	
العاشر والعشرون	٥٢٥ - ٤٠٤	
الحادية والثلاثون	٤٠٤ - ٣٩٩	العصر المتأخر
الثانية والثلاثون	٣٩٩ - ٣٨٠	
الثالثة والثلاثون	٣٨٠ - ٣٤٣	
الرابعة والثلاثون	٣٤٣ - ٣٣٢	العصر البطلمي
الخامسة والثلاثون	٣٣٢ - ٣٠٥	
السادسة والثلاثون	٣٠٥ - ٣٠	
السابعة والثلاثون	٣٠ - ٣٠	العصر الروماني

لم تكن مصر دولة موحدة حتى عام ٣١٠٠ ق م ، وكان سكان وادي النيل حينذاك يؤلفون جماعات مستقلة بذاتها ، وهي التي نعرفها بثقافات عصر ما قبل الأسرات . وقد ظهر الدليل الأول على وجود تلك الجماعات في عام ١٨٩٥ من الحفائر التي أجريت في منطقة نقادة في الصعيد ، إذ كانت مقابرها من طراز غير مألوف ، أثبتت الحفائر التالية انه ينتمى لعصر يسبق كل ما كان معروفا عن مصر في ذلك الوقت . ولما كان الاتجاه الى تسمية الثقافات باسماء المناطق التي عثر عليها فيها لأول مرة ، أخذت دائرة الأسماء بالتالي في الاتساع ، ثم تبين انها تتطابق في عدد من الحالات ، إذ عثر في نقادة على ثقافتين إحداهما تسبق الأخرى ، ومن ثم عرفتا باسم ثقافتى نقادة الأولى والثانية . وظهر فيما بعد في مناطق جيزة والعمرة وسماينة ثقافات عرفت باسم الجزية والعمرية والسماينية ، وكل منها يتقاطع مع ثقافتى نقادة الأولى والثانية . ومع ذلك فما زلنا نصادف هذين الاسمين في كتب علم المصريات القديمة ، وأحيانا في بعض المؤلفات الحديثة جدا ، ولذا يحسن بنا ان نعرف معناهما . وقد اتضح أخيرا ان منتجات ثقافة سماينة معاصرة للأسرة الأولى ، في حين ان ثقافتى العمرة وجيزة تتطابقان مع نقادة الأولى والثانية على التوالى . وتسبق ثقافتا البدارى والفيوم تلك الثقافات وحتى نقادة الأولى نفسها ، ولذا تعد أقدم المجتمعات المستقرة المعروفة لنا .

قرب نهاية عصر ما قبل الأسرات نرى في مصر دليلا واضحا على وجود تأثيرا من « ميزوبوتيميا » (العراق القديم) ، ويبدو أنه قد ساعد على التحرك نحو تحقيق وحدة البلاد ، التي يعتقد انها تمت في عام ٣١٠٠ ق م تقريبا بفضل الملك نعرمر . وتمثل الأسرات الثلاث الأولى

مرحلة التكوين للتاريخ المصرى ، وفيها تحقق تقدم سريع فى الفن والعمارة والتقنية كما يتجلى من حفائر الأسرة الأولى فى ابيدوس وسقارة وحلوان وطرخان وغيرها . وفى تلك الفترة المبكرة لمصر الأمرات ظهرت لأول مرة علامات ورموز استخدمتها الحضارة المصرية عبر آلاف السنين ، ومن أهمها تلك الرموز التى تشير الى أن مصر كانت تنقسم الى قطرين شمالى وجنوبى ، قبل ان يغزو أهل الجنوب الدلتا . وكان لكل من مصر العليا والسفلى تاج ملكى خاص ، وآلهة محلية ، ورموز نباتية خاصة ، ومعايد مستقلة . وكانت كل تلك الرموز تمثل بانتظام على الآثار عند الإشارة الى توحيد البلاد . وكان الفرعون يرتدى تاجا مزدوجا يضم تاجى الدلتا والصعيد ، ولا تتم هيئته الرسمية الا بإضافة رمزى النسر والحية الى التاج . وهما يمثلان الربتين « نخبت » و « وادجيت » ، ربتي الجنوب والشمال على التوالي . والنصوص الجنزية حافلة بالإشارات الى الطبيعة المزدوجة للمملكة المصرية ، ومن أمثلتها المباني التى تمثل المقاصير القومية للقطرين فى مجموعة هرم زوسر المدرج ، أو صورة ربتي الشمال والجنوب على التوابيت . ويظهر (شكل ٣) المأخوذ من أحد توابيت الأسرة الحادية والعشرين ، انثى النسر « نخبت » والحية « وادجيت » على نباتى اللوتس والبردى ، رمزى مصر العليا والسفلى . وكان مفهوم « انقسام مصر الى أرضين » مفهوما راسخا حتى ان المصريين اتخذوا من هذا اسما لبلادهم « الأرضان » .

كانت الفترة من الأسرة الرابعة وحتى نهاية السادسة ، المعروفة بالدولة القديمة ، من أكثر فترات التاريخ استقرارا ، وقد تميزت بقيام حكومة مركزية قوية تركزت فيها السلطة فى يد الملك .



شكل (٧) تلجى مصر العليا والسفلى والتاج المزروع



شكل (٨) - نفيت - و - وادجيت -

وتعرف الدولة القديمة أحيانا «بمصر بناء الأهرام» لان الهرم صار الطراز الدائم للمقبرة الملكية • وقد حقق بناء الأهرام أهم انجازاتهم فى عصر الأسرة الرابعة ، ودلوا على سرعة اتقانهم لفن تشكيل الأحجار بعد البدايات المتواضعة نسبيا فى هرم زوسر فى الأسرة الثالثة ، وبنيت أهرامات الدولة القديمة على أطراف الصحراء غربى وادى النيل ، بالقرب من العاصمة ممفيس • وتحدثنا نقوش المقابر عن

يمتاث تجارية وحربية خلف الحدود المصرية فى آسيا والنوبة
خاصة فى عصر الأسرة السادسة .

وفى نهاية الأسرة السادسة ، انقضى عصر الاستقرار الذى
نعمت به مصر خلال الدولة القديمة ، وانزلت البلاد الى
فترة من الفوضى (عصر الاضطراب الأول) . وخلال تلك
الفترة التى استمرت نحو ١٣٠ عاما ، استقلت أجزاء مختلفة
من البلاد تحت حكم أمرائها المحليون ، ثم ظهر مركزان هاما
للقوى أحدهما فى طيبة (الأقصر) فى مصر العليا ، والآخر
فى اهناسيا Heracleopolis فى الشمال . وبعد صراع مرير ،
استطاع أمراء طيبة أن يسيطروا سطوتهم على منافسيهم ، حتى
تمكن الملك « منتوحتب الثانى » من اخضاع البلاد بأمرها
له فى عام ٢٠٥٠ ق.م تقريبا . وهنا تبدأ الدولة الوسطى ،
وفىها استردت البلاد حكومتها القوية ، مما أدى الى تحقيق
انجازات هامة فى الفن والعمارة والأدب والفتوحات الحربية ،
فعاد النفوذ المصرى الى النوبة من جديد ، وشرع المصريون
فى اقامة سلسلة من الحصون هناك . وبقيام الأسرة الثانية
عشرة انتقلت العاصمة من طيبة الى مواقع مجاور لقريّة
اللشت الحالية ، بالقرب من مدخل واحة الفيوم ، لكي تكون
العاصمة فى موضع جيد يسهل منه الاشراف على الدلتا
والصعيد . وقد حاول الملوك المتأخرون فى تلك الأسرة -
خاصة منوسرت الثالث أن يدعموا سلطة الحكومة المركزية ،
بتقليص سلطة الامراء المحليين تقليصا كبيرا . ولكن سلطان
الملوك أخذ يتهاوى فى نهاية تلك الأسرة ، واستمر فى
الاضمحلال فى عصر الأسرة الثالثة عشرة ، بينما أخذ عصر
آخر من الفوضى يظهر من جديد .

يظهر الجدول التاريخى السابق أن الأسرات من الثالثة

عشرة الى الرابعة عشرة ، وهى التى تكون عصر الاضطراب الثانى ، كانت متزامنة نوعا ما ، اذ انفردت كل منها بحكم قسم من أقسام البلاد . وفى ذلك العصر دخل الآسيويون الدلتا ، وأسسوا أمّرتهم الحاكمة ، وأخذوا يمدون نفوذهم جنوبا . ويطلق على هؤلاء الأجانب اسم « الهكسوس » وهو تحريف لاصطلاح مصرى يعنى « حكام البلاد الأجنبية » ، ولقد وصفهم المصريون المتأخرون بأنهم غزاة قساة . ولم يتحقق طرد الهكسوس من مصر ، الا بعد أن ظهر عدد من الملوك الأقوياء فى طيبة (الأسرة السابعة عشرة) أخذوا على عاتقهم تحرير البلاد من الغزاة . واستمرت الحرب بين الفريقين طيلة القسم الأخير من الأسرة السابعة عشرة وأخذ المصريون فى تحقيق نجاح تلو نجاح ، حتى تمكن آخر ملوك الأسرة من الزحف على عاصمة الهكسوس (أفاريس) فى شرق الدلتا ، وأخيرا استطاع أحمر الأول ، مؤسس الأسرة الثامنة عشر ان يحرر أرض مصر بأمّرها من المحتلين .

وبقيام الأسرة الثامنة عشرة نصل الى الدولة الحديثة ، التى تمتد حتى نهاية الأسرة العشرين . وبطرد الهكسوس من مصر ، شرع فراعنة تلك الدولة ، خاصة ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، فى تنفيذ برنامج من الحروب الخارجية ، التى دفعت بفتوحات مصر العسكرية الى نهر الفرات شمالا ، والى الشلال الرابع لنهر النيل جنوبا ، فتدفقت على مصر الغنائم ، التى استغل جانب كبير منها فى بناء وتأثيث معابد جديدة . ولم يأت عصر امنحتب الثالث ، الا وكان سلطان مصر قد تدعم فى أرجاء الامبراطورية الجديدة ، ولم تعد ثمة حاجة لنشاط حربى كبير . وفى عصره نرى بدايات حركة تدعو لتغيير دين الدولة الى دين جديد يركز على الاله الذى يحيا فى قرص الشمس واسمه أتون . ووصلت تلك

الحركة الى ذروتها فى عهد اخناتون ، خليفة امنحتب الثالث ، بتأسيس عاصمة جديدة للبلاد فى منطقة « العمارنة » بدلا من طيبة العاصمة القديمة ، وبتحرير المبادات القديمة ، لتحل محلها عبادة « أتون » . ويعرف هذا العهد ، بعصر العمارنة نسبة الى مدينة تل العمارنة ، التى كان اسمها القديم « أخت أتون » (افق أتون) . ولم يبذل اخناتون جهدا للحفاظ على قوة الامبراطورية ، فأخذت الولايات الآسيوية التابعة فى التمرد . وظهر فى ذلك العهد فن جديد خرج على التقاليد المتوارثة ، خروجا كبيرا فى بادئ الأمر ، ثم ما لبث ان خفت نزعته نحو الطبيعية . وربما كانت حركة العمارنة حركة سياسية تهدف أساسا الى الحد من سلطان كهنة آمون فى طيبة ، ولكنها انتهت بالعودة الى العاصمة القديمة فى عهد توت عنخ آمون ، الذى أعاد الديانة القديمة الى سابق عهدها . ولقد تعددت الوثائق المتأخرة اغفال فترة العمارنة » .

بالرغم من انتقال المقر الملكى الى شرق الدلتا فى عصر الأسرة التاسعة عشر الا أن الملوك ظلوا يدفنون فى طيبة ، كما ظلت مصر على ثرائها القديم ، فخاضت غمار الحروب ضد النوبيين والليبيين ، والحيثيين . ولكن تغيرت الحال فى الأسرة العشرين ، اذ كان على مصر أن تدافع عن أرضها ذاتها ، ضد غزاة أجنبي يدعون « بشموب البحر » ، وقد نجح الملك رمسيس الثالث فى كسر شوكتهم . وفى نفس الوقت تعرضت الدفقات الملكية فى طيبة لموجة هائلة من السرقات حتى استلزم الأمر اجراء تحقيق خاص ، حفظته لنا بعض البرديات الهيراطيقية .

بدأ عصر الاضطراب الثالث من الأسرة الحادية

والعشرين حتى الخامسة والعشرين ، والبلاد منقسمة تحت حكم أمرة ملكية فى تانىس فى مصر السفلى ، وأمرة من كبار كهنة أمون فرضت سلطانها على منطقة طيبة ولكن الأمر تغير عندما استولى شاشنق على العرش وأسس الأسرة الثانية والعشرين ، اذ جعل من ابنه كبيرا لكهنة أمون ، وبذلك انهى النظام الوراثى لهذا المنصب . وقرب نهاية تلك الأسرة ، فى سنة ٧٣٠ ق م تقريباً ، تمزقت مصر الى دويلات منفصلة يحكمها امراء محليون . وجاءت نهاية تلك الأسرات الصغيرة المتزامنة على يد بايه Piye (الذى يعرف خطأ باسم بمنخى) ملك النوبة ، وكانت قد انفصلت عن مصر منذ وقت طويل . وبذلك الفزوة (٧٢٧ ق م تقريباً) تبدأ الأسرة الخامسة والعشرين . ولم يمكث « بايه » فى مصر طويلاً بعد فتحها ، ثم عاد الى الجنوب مباشرة ، بيد أن ابن أخيه شابكو دعم سلطان النوبة فى مصر التى حكمها من طيبة . ولم يترتب على ذلك الغزو أحداث تغير أساسى فى صورة الحياة فى وادى النيل ، اذ أن ملوك النوبة كانوا قد تشبعوا بالثقافة المصرية ، فحكموا كفراعنة ، واحتفظوا بكل شارات المنصب الملكية ، وأقاموا المعابد للالهة المصرية ولكنهم دفنوا بعيداً فى الجنوب ، بالقرب من مسقط رأسهم « ناباتا » . وفى نهاية تلك الأسرة تورط ملوكها فى حرب ضد الآشوريين ، انتهت بفزؤهم لمصر ونهب طيبة ، فانسحب الملوك النوبيون الى موطنهم الأصلى .

نصب الآشوريون « أسماتيك » كحاكم تابع فى منطقة « سايس » ، (صان الحجر فى غرب الدلتا) ، وقد نجح فى أن ييسط سلطانه على البلاد تدريجياً ثم أسس الأسرة السادسة والعشرين . وتعرف تلك الحقبة من التاريخ وحتى عام ٣٣٢ ق م ، مروراً بالأسرات من السادسة والعشرين حتى

الثلثين ، « بالعصر المتأخر » . وفيها استعادت مصر ثراؤها وازدهرت الفنون والعمارة . وأتى الأفريق الى مصر كتجار أو كمرتزقة فى الجيش . وفى نهاية تلك الأسرة غزا الفرس مصر ، لتصبح ولاية من ولايات امبراطوريتهم . وتتألف الأسرة السابعة والعشرين من ملوك الفرس الذين حكموا مصر بصورة غير مباشرة حتى عام ٤٠٤ ق م ، حين استعادت البلاد حكمها الوطنى على يد « أمير تايوس » ، الملك الوحيد فى الأسرة الثامنة والعشرين . ولم تكن المرحلة الأخيرة للعصر المتأخر الا نضالا مستمرا للحفاظ على الاستقلال ، وان شهد عصر الأسرة الثلاثين قدرا من الاستقرار وفيه اقيمت بعض المعابد الهامة . ولكن نكتاتبو الثانى آخر ملوك تلك الأسرة اضطر للفرار جنوبا الى النوبة فى عام ٣٤٣ ق م حينما غزا الفرس مصر للمرة الثانية . ولكن لم يهنأ الغزاة طويلا بنصرهم ، اذ طردهم الاسكندر الأكبر فى عام ٣٣٢ ق م . وبالرغم من أن المصادر المصرية اعترفت بالاسكندر واثنين من خلفائه ملوكا شرعيين الا أن السلطة الحقيقية كانت فى يد القائد المقدونى « بطليموس لاجوس » الذى كان فيليب ارهيدوس (خليفة الاسكندر) قد عينه حاكما للبلاد . وقد استقل بطليموس بمصر عام ٣٠٥ ق م ، وأسس أسرة من اثنى عشر ملكا كلهم يحمل نفس هذا الاسم ، وانتهت ب « كليوباترا السابعة » . وقد اختلف شكل الحياة فى هذا العصر عن المصور السابقة ، فصارت الادارة فى يد الاغريق ، وعمد ثروة المصريين الى اكتساب تعليم اغريقى ، وظهر التأثير الواضح بالاغريق فى الفن والعمارة . ولكن استمر البطالة فى بناء المعابد للالهة المحلية جريا على عادة اسلافهم من الفراعنة القدماء ، وفيها مثلوا فى ثوب الفراعنة المصريين . ثم خضعت مصر لروما بعد انتصار انطونيوس

حوكليوياترا في عام ٣٠ ق م . ولكن ظلت المعابد تزين بصور
أباطرة روما في هيئة الفراعنة ، وان لم يكن حاكم مصر في
واقع الأمر الا وال من ولاية الامبراطورية . واستمرت في
هذا العصر بعض مظاهر الحضارة المصرية الفاسدة حية ،
ومنها تقاليد الدفن المميزة ، التي اتبعتها الرومان الذين
استقروا في مصر ، شأنهم في ذلك شأن المصريين . ولم تندثر
تلك البقايا الا بعد أن تحولت مصر الى المسيحية في القرن
الرابع الميلادي .

يتبين القارئ لهذا الموجز التاريخي الامتداد الزمني
المفرط للحضارة المصرية ، التي ظلت ملامحها المميزة ظاهرة
على مدار ٣٤٠٠ عام . فالفترة الزمنية الفاصلة بين الملك
زوسر من الاسرة الثالثة و « نكتانبو » من الاسرة الثلاثين
تكاد تماثل الزمن الذي يفصلنا عن « نكتانبو » طولاً . ولقد
استمدت تلك الحضارة قدرتها على البقاء ، بالرغم من الغزوات
الأجنبية المتكررة ، من طبيعة مصر وأثرها على سكانها .
فهنا يمكن أن تحيا المعاداة والتقاليد دهورا دون أن تتغير ،
مما دعا البعض للقول بالطبيعة المحافظة للمصريين ، وهي
طبيعة نبعت من بطء ايقاع الحياة في وادي النيل ، حيث
تندم العواطف المفاجئة التي يمكن أن تمس حياة البسطاء ،
وحيث تتشابه الأيام ، التي تشغلها أنشطة ذات طبيعة زراعية
لأغلب السكان ، وحيث يضيء جوها المشمس على الدوام
احساسا بتوقف الزمان . ويلمس المسافر بالقطار من القاهرة
الى الأقصر الطبيعة الريفية لوادي النيل ، وهو واد مسطح ،
تشغله زراعة كثيفة ، فلا يكاد يختلف فيه جزء عن الآخر ،
فتمتد الحقول الخضراء المزروعة برتابة لمئات الأميال ، تقطعها
أجام النخيل ، وقنوات الري وبيوت الفلاحين الطينية ، بينما
تؤلف المرتفعات الصحراوية خلفية هذا المنظر . ويمتد

وادی النيل كشريط أخضر على طول مجرى النهر ، تحفه على الجانبين الصحراء الشرقية والغربية ، التي تزهده أرضيهما القفر الموحشة في السفر • ولا تثير مثل تلك البيئة باعثا لان يفكر المرء في العالم الواقع خلف وادی النيل ، أو لان يرغب في المعرفة العلمية لذاتها • فتميزت اختراعات المصريين بطبيعة عملية صرفة ، تهدف الى التغلب على مشكلات محلية ، مثل الري وشئون الزراعة • ونادرا ما كان المصري يهتم بتحسين اختراعه ، طالما ان المشكلة الرئيسية قد حلت •

وبالمثل كانت استجابة المصري للمخترعات الأجنبية استجابة بطيئة ، مثل استخدام العجلة أو استبدال البرونز بالحديد (*) •

تلقى الأساطير المصرية والكتابات الدينية بعض الضوم على نظرة المصريين لأرضهم ، لان البيئة شكلت أفكار تلك النصوص بصورة قاطمة ، فتزعم الأساطير ان العالم خلق من محيط أزلي ، وهي فكرة استمدت من مراقبه مياه الفيضان الذي كان يغطي أرض الوادی المستوية ، ثم ينحسر مخلفا طبقة من الغرين الحصب • ونرى في أسطورة خلق العالم في مدينة هرموبوليس Hermopolis ان الكائنات الأولى التي عمرت الجزيرة التي انبثقت من المياه ، كانت آلهة ثمانية ، تعرف بالثامون • أربعة آلهة برؤوس الضفادع وأربع ربات برؤوس الثعابين وهي الكائنات التي تظهر على طمى النيل عندما تنحسر مياه الفيضان •

وكما تمكس الأساطير المصرية البيئة الطبيعية لوادی النيل ، حددت جغرافيته صورة العالم في عقول المصريين ، فلقد

(*) عرفت السجلة في العراق القديم قبل ألف سنة من استخدامها في مصر ، وكذا الحديد ، الذي لم يستخدم قبل العصر الروماني (المترجم) •

اعتقدوا أن العالم سهل مستو كأرض وادى النيل ، تمتد من فوق السماء كطبق مسطح ، ترفعها دعائم أربع فى أركان العالم ، او تستند على جبلين فى طرفى الأرض . وهذه الصورة الأخيرة متأثرة بشكل المرتفعات الصحراوية التى تمتد كالجدران على طول وادى النيل ، مما كان له أبلغ الأثر فى هذا الاتجاه الذاتى القوى فى التفكير . ولقد استمرت فكرة ، ان الصحراء تعد اطراف العالم ، مسيطرة على ذهن المصرى القديم حتى بعد أن اكتشف وجود دول أخرى خلف وادى النيل، وهو ما نلمسه بكثرة فى النصوص الجنزية . ونصادف أحيانا فى مناظر تقديم القرابين للمتوفى على جدران المقابر عبارة تقول: « جاء كل شيء من ضياع ومدن مصر السفلى والعليا ومما بين حافتي الصحراء » . وتزعم نصوص أخرى أن الشمس تشرق من الأفق الشرقى وتغرب خلف الجبال الغربية ، لتحيط بكل ما هو موجود بينهما . ومع وجود هذا الأثر الهائل للبيئة على الفكر ، فليس من الغريب ان يدهش المصرى القديم اذا ما صادف شيئا يشد عما ألفه فى وادى النيل ، فنراه يسمى نهر الفرات « بالمياه المعكوسة التى تجرى من الشمال الى الجنوب » لان النهر على عكس وادى النيل ينبع فى اتجاه جنوبى . واعتقد المصرى أن نظام الأرض قد أقرته الآلهة منذ بدء الخليقة على هذا الوضع . وهو عامل ساهم مساهمة فعالة فى قدرة الحضارة المصرية على الثبات بالرغم من عصور الفوضى والغزوات الأجنبية التى اعترضت سيرها . ويظهر فى النصوص القديمة ايمان المصرى الجلى بتفوق حضارته على غيره من الدولة المجاورة فى الشرق الأدنى، وبالتالى ترفعه عن محاكاة العادات الأجنبية . ولم تتأثر الثقافة المصرية بالثقافة الأجنبية تأثرا هاما حتى العصر البطلمى ، وحتى فى تلك الفترة المتأخر نرى الكثير من مستوطنى مصر الأفريق

يتجهون الى الاندماج مع أسلوب الحياة المحلي . ولقد ساهمت
طبيعة المجتمع المصرى المتسامحة - وهى وليدة نظامه الدينى
القائم على تعدد الآلهة - فى امتصاص العناصر الأجنبية دون
ان تتأثر الثقافة المحلية تأثرا كبيرا .

كان النظام المصرى وصفة ناجحة لحضارة تبغى الدوام
والاستقرار ، وهى حضارة باهى بها المصريون عن حق ، وتضم
قوائم الملوك التى كتبت فى المعابد أسماء الفراعنة منذ ظهور
الملكية ، مما لا يدع مجالا للشك فى أن مصرى ذلك العهد
كان واعيا بقدوم وعراقه حضارته . وتكشف عمائر المصريين
عن حب الاستقرار والثبات ، اذ شادوا المعابد والمقابر من
أصلب الأحجار ، التى تقول نقوشها أن أصحابها قد تمنوا أن
تعيش الى أبد الدهر . ولما كانت أعمارها تقدر بآلاف السنين
يمكننا القول ان المصريين قد نجحوا فى تحقيق هدفهم ، اذا
ما قسناه بأعمار البشر .

الفصل الثانى

نشأة التخطيط

تثبت أقدم المقابر المصرية ، والتي تعود الى ما قبل الألف الثالث ق م ، أن المصريين القدماء آمنوا باستمرار الحياة بعد الموت ، حيث تحتوى تلك المدافن على هبات جنزية مختلفة الأنواع . وقد تطور هذا الاعتقاد وازداد رسوخا حتى صار من أهم المؤثرات على الحضارة المصرية ، فلم يقتصر دوره على تشكيل أفكار وآمال الشعب بل امتد تأثيره المباشر الى الفن والعمارة وحتى الى القانون . ولولا ذلك الايمان لما كانت كثير من مظاهر الحضارة المصرية المميزة ، مثل الأهرام الموميאות والتوابيت ، ولما علمنا الكثير عن الحياة اليومية للمصريين ، لاننا نستمد معظم معلوماتنا منها من محتويات مقابرهم التى تضم نماذجا لأشياء دتيويه ، وصورا تمثل أحداث حياتهم .

وإذا كان الايمان بالحياة بعد الموت فكرة شائعة عند الكثير من الحضارات فمن الجائز أن يكون تطورا منطقيا ، ولا سيما فى مصر ، أملتة طبيعة البلاد . كانت المقابر الأولى بسيطة وساذجة ، فلم تعتمد حفرا دائرية أو بيضاوية ضحلة ، ويوضع فيها المتوفى فى وضع القرفصاء ، بحيث تطوى ساقاه على

صدره فتلامس الذقن الركبتين ، وتثنى يده أمام وجهه • وقد حفرت تلك المدافن فى المرتفعات الصحراوية التى تعف وادى النيل ، لأن المصريين فضلوا دفن موتاهم فى الصحراء على دفنهم فى أرض الوادى الطينية ، على الرغم من وجود بعض الأمثلة الشاذة • وربما كان ضمن المصريين بأراضيهم الزراعية أن تضيع فى بناء المقابر أحد الميررات ، ولكن السبب الأهم كان رغبتهم فى أن يحفظ موتاهم من التأثير المدمر للتربة الرطبة فى الأرض الزراعية ، بدفنهم فى رمال الصحراء الجافة ولما كانت تلك الدفونات الأولى تفتقر الى عازل فعال بين الجثمان ورمال الصحراء فسرعان ما كان يجف ، لأن الرمال الجافة تمتص السوائل التى يمكن ان تعرض الجثة للتحلل والتلف • ولقد عثرنا على الكثير من تلك الدفونات التى احتفظت بالجلد والشعر فى حالة جيدة ملتصقين بالعظام • ولا بد أن المصريين قد لاحظوا ذلك بأنفسهم ، وعندما كانت تتكشف المقبرة القديمة بفعل اللصوص أو الحيوانات أو عوامل التعرية ، أو عندما كانوا يكشفون عن قبر قديم أثناء حفرهم لآخر حديث • وربما ألهمتهم تلك الأجساد المحفوظة بفكرة ان الحياة بعد الموت تعتمد على احتفاظ الجثمان بهيئته الأولى • فكان ذلك باعثا لاهتمام المصريين ببناء مقابر يمكن للجسد فيها أن يبقى سليما الى أبد الدهر ، حتى تستطيع الروح ان تتقمصه ، فمن غيره لا يمكن لها أن تنعم بالاستقرار ، فيكون مآلها الفناء •

كانت مقابر تلك الفترة المبكرة ، على بساطتها ، تضم بخلاف الجثمان - كما ذكرنا من قبل - بعض الأشياء ، التى تعد باكورة عادة تزويد المتوفى ببعض الأمتعة ليستخدمها فى العالم الآخر ، مثل الأواني الفخارية والخرز والأدوات الظرائية وغيرها ، بالإضافة الى أنواع من التمام ، مما يكشف عن أقدام السحر فى المعتقدات الجنزية فى فترة مبكرة •

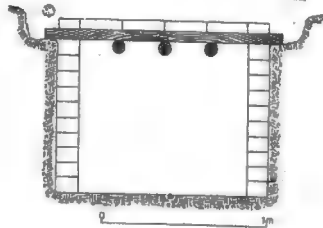
وتتنمى المقابر البسيطة من هذا الطراز الى عصر ما قبل
الأمرات ، وهو العصر الذى يسبق توحيد مصر ، الذى تحقق
فى حوالى ٣١٠٠ ق م . وكما ذكرنا من قبل فان هذا العصر
ينقسم الى ثقافات عدة تتباين منتجاتها تباينا واضحا ، وأن
لم يتغير طراز مقابرهم كثيرا قبل عصر نقادة الثانية ، حيث
أخذ فى التعقد . فلم تزد المقبرة خلال الشطر الأعظم من
عصر ما قبل الأمرات عن حفرة بسيطة ، من الطريف ان
أحسن الدفنيات حفظا وجدت فى أفقر القبور ، التى تركت
فيها الجثة عارية وملامسة لحشو المقبرة فلم يحل بينها وبين
عملية التجفيف الطبيعى حائل . وإذا كانت المقابر منذ عصر
البدارى قد غطيت بالحصر أو جلد الماعز ، لكنها لم تسقف الا
فى عصر متأخر نسبيا . لقد دفعت المصرى رغبته فى توفير كل
أسباب الراحة والهناء لموتاه لأن يحاول أن يمزل أجسادهم
عن الرمال التى تملأ المقبرة ، ومن أمثلة ذلك ثلاث مقابر
لأطفال فى قرية مستجدة فى الصميد ، عمد فيها أهلها الى
تغطية رؤوسهم بسلال حتى يحفظوا الوجه من الرمال المحيطة .
ومن أمثلة العناية بالموتى وضع وسائد جلدية تحت رؤوسهم
فى بعض مقابر البدارى . وخلال نصف ونهاية عصر ما قبل
الأمرات بدأ المصريون فى استبدال عادة لف الموتى فى جلود
الحيوانات بوسائل أخرى للحماية ، على الأخص وضع الجثمان
على صينية من الخوص المجدول وتغطيتها بغطاء من نفس
المادة . وقرب نهاية ذلك العصر أخذت التوابيت الخشبية فى
الانتشار ، وكانت تصنع من الواح خشنة مثبتة بدمر خشبية
(dowels) . وكانت تتميز بالقصر لان الجثمان يوضع فيها
بشكل القرفصاء . ولكن أهم ابتكار فى تصميم مقابر ما قبل
الأمرات هو المقبرة المسقوفة بالخشب ، التى وصلتنا منها
أمثلة عدة . كان سقف المقبرة الخشبي يفصل الدفنة عن

رمال الصحراء فيعطىها شكل الغرفة ، ويوضع فيها الجثمان فى تابوت خشبي ومن حوله قطع من الأثاث الجنزى (شكل ٤) . ويتألف السقف من عروق خشبية تمتد بعرض المقبرة ، وتغطى بفروع الأشجار التي تدعم بالطين . وربما أدى تسقيف المقبرة الى تغيير شكلها من حفرة بيضاوية الى مستطيلة ، لأن الشكل الأخير ييسر تغطيتها بالعروق الخشبية . وكانت جدران المقابر المسقوفة تطل بالطين أو تكسى بالخشب ، كمازل أضافى بين الأرض والجثمان . وقرب نهاية عصر ما قبل الأسرات خطيت السطوح الداخلية للمقبرة بجدران من الطوب المصبص .



شكل (٤) دفنه من عصر ما قبل الأسرات المتأخر بها تابوت ومحتويات أخرى

وهكذا سار التطوير نحو تحقيق مزيد من العزل بين المتوفى وبين رمال الصحراء سواء باستخدام التابوت أو بتحديد الجدران الداخلية للمقبرة . وسار هذا التقدم بخطوات أوسع بعد أن تحققت الوحدة المصرية (٣١٠٠ ق م) فى مواكبة



شكل (٥) قبر له سقف خشبي وجدرانه مكسوة بالطين

الثورة التقنية التي عمت مختلف مجالات الحياة المصرية آنذاك . لكن ذلك التطور ادى الى حرمان الموتى من أهم العوامل الطبيعية التي ساعدت على حفظ أجساد املائهم ، فكان المصري فى حرصه على توفير أقصى سبل الراحة والحماية لموتاه ، قد خلق عن غير قصد ظروفًا تساعد على تحلل وفناء الجثمان وليس من المحتمل ان مصرى ذلك العصر قد أدرك سر فناء الجثة داخل التابوت ، وبقيائها محفوظة اذا ما دفنت فى رمال الصحراء ، نظرًا لجهلة بالتحنيط . وحتى لو كان قد عرف السبب ، فلم يكن من المحتمل ان يعود الى استخدام المقابر البسيطة الأولى ، لأن الرغبة فى عزل الموتى عن التربة كانت قد تأسلت ، ودعمتها فكرة ان المقبرة منزل أبدى لصاحبها . وادى هذا المفهوم الى اتساع حجرة الدفن ثم تقسمها الى حجرات عدة بجدران فاصلة حتى تتسع للهباء الجنزية . وهناك سبب آخر لهذا الفصل يتمثل فى رغبة المصرى فى حماية المقبرة من اللصوص . وعادة سرقة المقابر وهى امر قديم يرجع الى أيام البدارى . ومما شجع عليها الأثاث الثمين الذى كان يودع فيها . ولم تكن حفرة الدفن البسيطة الضحلة لتحمل محتوياتها من العبث ، اذ كان يوسع

عدد صغير من الرجال نبشها في وقت يسير - ولم يختلف الأمر مع المقبرة ذات السقف الخشبي ، بل كانت سرقتها في واقع الأمر أيسر وأسهل ، اذ كفى تجويفها اللص مشقة تفرينها من التراب - لكن مقابر الأثرياء بعد عصر التوحيد أخذت تزداد تعقيدا ، فصارت غرفة الدفن أعمق عن ذى قبل ، فتخترق طبقات الحصباء حتى تنفذ في الصخر - وصحيح ان هذا التطور الذى ازداد في العصور التالية قد باعد بين المقبرة وبين اللصوص ، الا أنه تضمن المدول عن حفر الدفن الضحلة في رمال الصحراء -

لم يحاول مصريو عصر ما قبل الأسرات ان يحنطوا موتاهم تحنيطا صناعيا ، لذا لم يتبق من الدفنات التى فصلت عن رمال الصحراء سوى هياكلها العظيمة ومما زاد الطين بلة انتشار استخدام التوابيت في بداية عصر الأسرات مما ساعد على تحلل أجساد الموتى ، حتى أدرك المصريون الحقيقة المؤسفة ، وهى أنهم لن يستطيعوا مقاومة الفناء بعد موتهم - لذا عمدوا في عصر الأسرة الأولى ، حسبما نعرف ، الى محاولة حفظ أجسادهم بطريقة صناعية ، وهو ما تكفلت به رمال الصحراء في الماضى ، ولم تكن المحاولات الأولى معقدة ، اذ يبدو أنها اقتصرت على لف الجثة في طبقات كثيرة من اللفائف الكتانية - وأقدم أمثلة تلك الطريقة اليد التى عثر عليها بترى في مقبرة الملك « جر » (Djer) فى ابيدوس ، ومع ان اللصوص كانوا قد نقلوها من مكانها الأصلي ، الا أن نسبتها الى المقبرة نسبة مؤكدة ، اذ كان معصمها يزدان بأربع أساور من الذهب والفيروز والجمشت (amethyst) من طراز عصر الأسرة الأولى بلا نزاع (لوحة ٤) - وعندما رأى بترى الحلى ، نسب الذراع الى زوجة « جر » ، ولكن

الأرجح ان تكون ذراع الملك نفسه ، اذ كان ارتداء النساء والرجال للحلى أمرا شائعا فى مصر القديمة . ولئن كانت لتلك الذراع الملفوفة بالكتان أهمية كبرى ، اذ أنها أقدم نموذج لنشأة التحنيط ، لكنها لم تقابل باهتمام كبير فى كل الاوساط ، ويصف لنا بترى مصيرها النهائى قائلا :

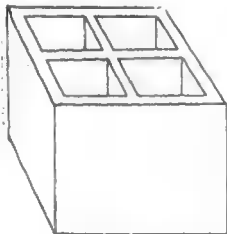
« عندما جاءنى كوبييل » (Quibell) موفدا من المتحف المصرى . أرسلت معه الأساور الى القاهرة ، كما سلمت للمتحف الذراع الملفوفة فى كتان فائق الجودة ، والتي تعد أقدم قطعة محتلة معروفة . لكن بروجش (Brugsh) لم يكن يهتم الا بما يصلح للعرض على الجمهور ، لذا فصل من أحد الأساور الجزء المصنوع من السلك الذهبى المضفور ، وتخلص من الذراع ولغائفها » (١) .

وهناك أمثلة لاستخدام اللغائف الكتانية من الأسرتين الثانية والثالثة ، لكن المصرى لم يحاول حل مشكلة التحلل بإزالة الأحشاء الا بنهاية الأسرة الثالثة وعندما أدرك المحنط صعوبة الاحتفاظ باللحم استخدم لغائف مشبعة بمادة الراتنج resin حتى تحتفظ بالشكل الخارجى للجسد ، فكانت تشكل بصورة الأعضاء مع تركيز كبير على ملامح الوجه والأعضاء التناسلية . فاذا ما جف الراتنج تصلبت اللغائف تحتفظ الهيئة الخارجية للأعضاء ، اذا لم يعبث بها هابث . لكن الجثة تأخذ فى التحلل بسرعة داخل تلك الدرق فى عملية احتراق داخلى ، حتى لا يتبقى الا الهيكل العظمى ملاصقا للغائف ، وفى كثير من الأحيان تتفعم الطبقات الداخلية لتلك الدرق القماشية أثناء عملية التحلل . ولقد عثرنا على أمثلة لتلك الموميאות من الأسرة الثانية فى سقارة ، ومنها ما لف فى ثمانى طبقات حول الأطراف وأربعة عشر طبقة

حول الصدر • وكانت تلك المومياءات مسجاة في توابيت خشبية قصيرة على جانبها الأيسر في وضع القرفصاء ، وهو وضع استمر منذ عصر ما قبل الأمرات • وقد استخدمت تلك الطريقة (اللغائف) في تحنيط مومياء الملك زوسر ، مؤسس الهرم المدرج في سقارة ، حيث عثر على بقايا ساق آدمية ملفوفة في الكتان ، ربما من الدفنة الأصلية ، داخل حجرة جرانيتية ، تقع أسفل بئر عميق تحت الهرم • وكانت ملامح الساق مشكلة بعناية يلفائف الكتان التي لفت بها المظام • وهي كل ما تبقى من الملك بعد أن عبث اللصوص بدفنته أثناء زياراتهم المتكررة •

لا نستطيع أن نصف دفنات الأمر الثلاثة الأولى بأنها مومياءات حقيقية، لان معالجتها اقتصرت على استخدام اللغائف ومادة الراتنج- لكننا نصادف في بداية الأسرة الرابعة الدليل الأول على محاولة لحفظ الجثمان من البلى بازالة الأجهزة الداخلية للينة ، ولقد ساعد استخراج الأحشاء على معرفة جفاف الجسد الأجوف • ولم يستمد هذا الدليل من مومياءات ذلك العصر ، لقله ما وصلنا منها بل نحن نجده في تخطيط المقبرة نفسه ، فعند انتزاع الأحشاء كان على المعنط أن يحفظها في مكان أمين في المقبرة ، حتى لا ينقص شيء من المتوفى حينما يبعث من جديد • ولم يكن اخراج تلك الأجهزة لي فوق هذا ، لان السحر قد كفل إعادة اتحاد المومياءات بأحشائها • وقد أعدت في أحد جدران المقبرة (في الجنوب غالبا) فجوة تحفظ فيها الأحشاء بعد لفها • وتضم جبانة ميدوم عددا من تلك الأمثلة التي تعود الى الأسرة الرابعة ، وان اختفت لفائف الأحشاء من معظمها • وتمتبر تلك الفتحات أصل الفجوات التي نراها في مقابر الأسرتين الخامسة

والسادسة التي أعدت لحفظ الأحشاء * وما زالت مقبرة رع - نفر في ميدوم تحتفظ بتلك اللقائف في تجويفها ، ويبدو أن المحتط لم يمن بحفظها في وعاء خاص ، إذ كان هذا ترفا قاصرا على أرفع الطبقات في بداية الأسرة الرابعة إذ عشر في مقبرة الملكة حتب حرس أم الفرعون خوفو في الجيزة على وعاء من هذا النوع ذي أربع خانات ، وكان ما يزال يحتفظ بلفافات أحشاء الملكة عند اكتشافه ، وهي مضمورة في محلول



شكل (٦) الصندوق الكانوبى للملكة حتب
هرمس مصنوع من الالبيستر



شكل (٧) اناء كانوبى من
الفلولة القديمة

النظرون المخف (شكل ٦) ثم امتد استخدام تلك الأوعية الى طبقات أدنى في عصر الأهرتين الخامسة والسادسة ، وكانت الأوعية تصنع من الحجر الجيري (*) (شكل ٧) وتوضع في صناديق خشبية * وتخلو الكثير من المقابر التى تضم مثل تلك الصناديق من الفجوات الحائطية ، إذ أن المصريين رأوا

(*) توصف أواني الأحشاء فى المادة بأنها مصنوعة من حجر المرمر ، ولما كان المرمر المصرى نوحا من الحجر الجيرى التيلير وليس مرمر حقيقيا فلهى هناك خلاف [المترجم]

فيها حماية كفاية ، ولكننا عثرنا في بعض مقابر الأسرة السادسة على صناديق محفوظة في كوات حائطية • وتحتوى بعض مقابر الأسرة الرابعة في جبانة ميدوم المبكرة وفي الجيزة حول هرم خوفو على تجاويف أرضية بدلا من الفتحات الحائطية • ومن الملاحظ ان كل تلك الكوات سواء في الأرض أو الحائط قد أقيمت لسبب غير معروف في الركن الجنوبي الشرقي •

بدأ المصريون في الأسرة الرابعة في دفن موتاهم بمدفن طوليا بدلا من وضع القرفصاء القديم • واقتصر هذا على مقابر الأثرياء في البداية ، ثم ما لبث ان امتد الى الدفنان الأقل ثراوا ، ثم أخذ هذا الوضع يزداد شعبية حتى صار في النهاية وضعا تقليديا ، اذ أن اقتباس الأفكار من مقابر الأثرياء الى الفقراء أحد السمات الدائمة لتطور العادات المصرية الجنزية ، وهو ما يعنى أن مقابر الفقراء قد احتفظت بالأساليب العتيقة لفترة طويلة بمد اختفائها من مدافن الأغنياء • وربما كان استبدال وضع القرفصاء بالوضع المستقيم راجعا الى تطور أسلوب التحنيط اذ أن استخراج الأحشاء من جثة مستقيمة أسهل بكثير مما لو كانت بوضع القرفصاء ومما يدعم تلك النظرية أن هذا الوضع الجديد قد ظهر أول ما ظهر في مقابر الأغنياء ممن يطبقون متابعة أحدث التطورات في عالم التحنيط •

إذا ما استثنينا ازالة الأحشاء من مومياءات الدولة القديمة ، التي كانت حتما تنتزع - كما هو الحال في العصور التالية من فتحة في أحد جانبي البطن ، نلاحظ أنها لا تفضل سابقاتها حفظا ، اذ استمر المصريون في اتباع أسلوب الأربطة المشبعة بالراتنج والتي كان الجسد يضمند

بها على نحو يبرز ملامحه وأطرافه تفصيلا - وأحيانا كانت ملامح الوجه ترسم على سطح الأربطة الخارجى باللون الاخضر المقترن بالبعث ، حتى تزداد المومياء شبها بالانسان ، وبالمثل كان من الممكن ان تفصل اللفائف السطحية حتى تشبه هيئة الثياب ، مثل مومياء امرأة من الأسرة السادسة عشر عليها فى مقبرة صخرية فى منطقة الجيزة وكانت تلبس فوق ضماداتها ثوبا نسائيا ذى فتحة للمنق بشكل رقم (٧) ، وله نفس حمالات الكتف المريضة التى تميز أزياء ذلك العصر كما صورتها التماثيل الأثوية - ولقد تفنن المنحط فى تضميد المومياء بالأربطة تحت هذا الثوب الخارجى اذ وضع حشوات قماشية تحت اللفائف حتى يعيد تشكيل الثديين والجذع - بيدان فحسها أظهر انها لم تحنط تحنيطا حقيقيا حيث عثر على البقايا المتحللة للأجهزة المضوية داخل التجويفين الصدرى والبطنى - ولقد استخدمت أساليب أكثر تطورا فى معالجة مومياء « رع - نفر » من الأسرة الرابعة فى ميدوم ، اذ حشى جوفها المفرغ من الأحشاء بقماش كتانى مشبع بالراتنج - أما من الخارج فقد عولجت بالطريقة المألوفة فى ذلك العصر بتشكيل أعضائها باللفائف ورسم ملامح الوجه - ومن المؤسف ان هذا النموذج على أهميته لدراسة أساليب التحنيط المبكرة والذى حفظ فى كلية الجراحين الملكية فى لندن قد دمر تماما فى غارة جوية أثناء الحرب العالمية الثانية - غير ان ريزنر اكتشف فى حفائرة فى الجيزة مومياءا مماثلة ، وفيها سدت بالراتنج فتحة البطن التى كانت قد أحدثت لازالة الأحشاء ، وذلك بعد الفراغ من تحنيطها -

ومن الأمثلة التى حظيت بشهرة أوسع والتى تدل على مهارة المنحط المصرى فى الدولة القديمة مومياء من الأسرة

الخامسة . اكتشفت فى عام ١٩٦٦ فى سقارة ، ولقد وصفت خطأ بأنها أقدم جثة معنطة . وعلى الرغم من أن مقبرتها الصخرية تحمل اسم شخص يدعى « نفر » ، إلا أنها ما تزال مجهولة الهوية ، لان المقبرة كانت قد استخدمت فى فترة تالية كمدفن عائلى يضم أكثر من احدى عشر بشرا ، وما تزال تلك المومياة جيدة الحفظ ، وهى لذكر ، داخل تابوتها الخشبى فى قاع بئر من تلك الآبار . . وهى مثل غيرها من المومياة مغطاة بطبقات متعددة من الضمادات الكتانية ، بيد أن المعنط استبدل الراتنج المستخدم فى تشكيل الأربطة على النحو المطلوب ، بطبقة من الجص تغطى السطح الخارجى للفائف ، التى شكلت تشكيلا دقيقا لتبرز خطوط الجسم خاصة الرأس ، حيث لم ينجح الجص فى تجسيد ملامح الوجه فحسب ، بل فى تفاصيل باروكة الشعر المجددة والمميزة للدولة القديمة كما رسم شارب أسود أعلى الشفة العليا والصقت لحية مستعارة من الكتان بالذقن . وكان استخدام الجص عرضا كبديل للراتنج معروف أيضا فى الجيزة ، حيث كسى به تماما عدد وافر من المومياوات ، وان لم تنط به إلا الرؤوس فى بعضها الآخر ، مما يقطع بالأهمية التى كان المصرى يوليها لاعادة تشكيل ملامحها على نحو شبيه بالأحياء ، وحتى عندما كان المعنط يطلو المومياة كلها بالراتنج أو الجص ، كان يدخر جل عنايته للرأس . لقد اخفق معنطوا الدولة القديمة فى الحفاظ على سلامة موتاهم ، غير أنهم نجحوا فى جعل المومياة نوعا من أنواع التماثيل النصفية ، يمكن أن تجود الروح فيه سكنا مقبولا مادامت سليمة .

أظهرت بعض دفنات عصر ما قبل الأسرات والدولة القديمة نتائج مثيرة للدهشة ، وربما تتعارض مع رغبة المصريين فى حفظ أجسامهم حفظا جيدا الى الأبد . إذ

كشفت بترى فى نقادة فى سنة ١٨٩٥ عن دفنات من عصر ما قبل الأسرات عولجت فيها الاجساد بطريقة غريبة ، اذ فككت العظام ووضعت فى مجموعات متناثرة ، وفصلت الرأس عن الجسد فى بعض الحالات ، بينما اختفت تماما فى بعض الدفنات الأخرى ثم وضعت عظام الذراعين السفلى على حدة فى أماكن أخرى . كما وجد دليل على ممارسات أشجع ، فلقد عثر على أجساد فصلت عنها ضلعوها وجمعت فى كوم ، وعظام ساق مختلفة نظمت بصورة متوازية ولكن منفصلة عن عظام الحوض . ويبدو أن العظام أحيانا كانت تقسم الى مجموعات نوعية قبل الدفن ، كما يذكر بترى : « لقد وجدنا عظام الجثة فى قبر (T 42) كاملة ، ولكنها كانت قد قسمت الى مجموعات وفقا لطبيعتها ، فوضعت عظام الساق فى الركنين الشماليين فى أكوام متقاطعة ، كما كومت الضلوع فى كومة صغيرة بالقرب منها ، أما الفقارات الظهرية فقد نظمت فى شكل دائرة ، بينما وضع الذراعين فى منتصف المقبرة (٢) ، وقد أثبت بترى أن ذلك التنظيم الغريب لم يكن وليدا لعبث اللصوص بالمقبرة أثناء نهب محتوياتها الثمينة . لأن مثل تلك الدفنات عثر عليها فى قبور سليمة ، وكانت محفوظة فى تجويف حائطى ، كما أن وجود الهبات الجنزية فى موضعها فى بعض المقابر الأخرى أثبت انها لم تتعرض لعبث اللصوص ، ومع ذلك كان الهيكل العظمى مفككا ، وفى أماكن أخرى كانت الدفنات ما تزال موجودة فى أسفل حفرة القبر لوفوقها أواني فخارية فى موضعها الأصلي . »

فما سبب توزيع العظام هذا التوزيع الغريب ؟ استنتج بترى بعد فحص دقيق للحقائق أن الجثة كانت تقطع قبل دفنها ، وقد يتراوح التقطيع بين فصل الرأس وتمزيق

أوصال الجسد بأكمله . كما اعتقد أن أهل المتوفى كانوا يحتفظون بأجزاء من جسده ، وخصوصا الرأس ، كتذكّار منه ، ثم يدفنونها فيما بعد ، فيكون دفن الرأس لاحقا لدفن باقى الجثة ، مما يفسر انفصالها عنها فى المقبرة . ولقد فسر غياب الرأس فى بعض الدفّنات بأن أقارب المتوفى قد عجزوا عن الاهتداء الى قبره عندما أرادوا دفن رأسه ، كما أرجع حالات تمزيق أوصال الجثمان الى رغبة أهله فى ان يأكلوا قطعا من لحمه نظرا للاعتقاد البدائى القائل بأن تناول لحم الانسان يكسب أكله صفاته . ويقال ان عظام احد المقابر فى نقادة تحمل آثار نهش لحمها ، كما انها كانت قد اخليت من النخاع .

عثر بترى على دليل آخر على تمزيق أوصال الجثث عندما كان ينقب فى موقع أثري من عصر ما قبل الأسرات عند قرية جرزة بمساعدة وينرايت Wainright فوجد هناك أيضا دفنات ظاهرة السلامة تحتوى على أجساد تنقص بعض أطرافها ، أو وضعت بعض أجزائها فى غير موضعها الصحيح ، وعلى الأخص الساقين والرأس وعظام الحوض ، ويزعم انصار نظرية « تمزيق الأوصال » ان عادة تخلية الجثة من لحمها كانت شائعة فى عصر ما قبل الأسرات واستمرت على نحو متفرق حتى الامرة السادسة . وأمثلة الدولة القديمة على درجة من الأهمية ، لأن الدليل على تغيير مواضع العظام وجد فى مومياوات ملفوفة سليمة من الخارج ، مما يدل على أن بعض أجزاء الجثة كانت متفصلة عند تكفينها . ومن المفيد ان نذكر مثالين من أكثر الحالات استرعاء للاهتمام والتي سجلها بترى فى وصف جبانة الأسرة السادسة فى دشاشة : « رقم ٢٨ — قطعت يدها ووضعتا على صدره ، ووضعت عظام الركبتين

الى أسفل موضعها ، ووضعت ساقاه على معدته • والجوف
محشو تماما باللفائف » •

« رقم ٧٨ - وضعت احدى عظام الكاحل على الصدر ،
ولف الفخذين مع قصبتي الساق والساعد الأيمن في لفافة
واحدة ، بدون اليدين ، وقد استخرجت عظام الشظيتين
وفقدت واحدة منها ، وفقدت الساقين عدا عظام الأصابع ،
والجوف محشو باللفائف » (٣) •

ولقد عثر على حالة شبيهة في مقبرة من نهاية الأمرة
الثالثة أو بداية الرابعة في ميدوم ، اذ وجدت الفقرة الأولى
للممود الفقري في مكانها ولكن في وضع مقلوب وأورد
« وينرايت » ما يثبت أن العظام كانت عارية من اللحم يمد
لفها ، لأن النسيج الكتاني للأربطة كان متداخلا مع المفاصل
وأسفل عظام الركبتين وتدعيما لنظرية « تمزيق الأوصال » ،
ساق مناصروها عددا من نصوص الأهرام التي يبدو أنها
تشير الى تلك المادة ، ومن أبرزها ، استيقظ ايها الملك
وانهض وخذ رأسك واجمع عظامك معا وانفض عنك التراب
وأجلس على عرشك المديدي • • « (٤) • ومع ذلك فان فحص
النصوص الأكثر تفصيلا التي تحتوى على اشارات الى « فصل
الأعضاء » تظهر انها ترتبط بأسطورة أوزوريس ، الذى مزق
أخاه ست جسده ، فجمعت زوجته ايزيس أشلائه واعادت
تجميعها ثم انتقم له حورس •

« لتنهض لى يا أبى ، لتنهض لى يا أوزيريس ، أيها
الملك ، لاننى ابنك ، أنا حورس ، لقد جئت لك لانظفك وأطهر
حتى أجعلك تحيا ، واجمع لك عظامك ، وأجزاء اللينة
وأجزاء المفصلة ، لأننى حورس الذى يحى أباه » (٥) •

لقد اعتبر المصريون الملك قرينا لاوزيريس ، ومن ثم نسبت اليه اسطورة الاله بكل أحداثها ، بما فيها تمزيق ست لاوصاله ، لكن هذا لا يعنى بالضرورة أن جسد الملك نفسه كان يقطع ، لأن ذلك الأمر يتناقض تناقضا واضحا مع هدف تلك النصوص ، وهو ابعاد الأذى والتحلل عن جسد الملك :

« يا لعم الملك ، لا تتحلل ولا تتمغن ، ولا تخرج رائحة كريهة » (٦) .

« قتل أوزيريس على يد ست ، لكن الذى فى « نديت » Nedit يتحرك ، رأسه يرفلها رع ، وهو يكره النوم والجمود ، لذا لن يتحلل الملك ، لن يتمغن ولن يلتم الملك اذا غضبت معشر الالهة » (٧) .

انتقد بعض العلماء ما استنتج به البعض من وجود طقوس لتمزيق أوصال الجثث من دراسة بضع دفنات فردية ، وعللوا الفوضى فى تلك المقابر على انها نتيجة لاعادة دفن أصحابها على أيدي ذويهم بمد أن عبث بها اللصوص . ويمكن لهذا الافتراض أن يفسر سر اختفاء بعض العظام من دفناتها ، وتنظيمها تنظيمًا غريبًا اذا تصورنا ان اللصوص قد مزقوا الجسد وفقدت بعض العظام فى تلك العملية . ثم أعاد أهل صاحب القبر دفن بقايا رفاتة من جديد . وسيدو المكان للمنقب كما لو كان دفنه سليمة لم تمس ، فى حين أنه فى الواقع اعادة لدفنه . كما تفسر تلك النظرية سبب وجود عظام دفنات دشاشة وميدوم المكفنة فى غير مواضعها الصحيحة ، ففى تلك الحالة كان على المحنط أن يعيد تكوين الجثة من أشلائها المتفرقة التى تركها اللصوص ثم يعيد لها

(*) المكان الذى قتل فيه أوزيريس عند مدينة القاهرة الحالية .

من جديد • وقد يبدو هذا الافتراض مثاليا ، بيد أنه يتناقض مع شاهد هام • فالجثة فى مصطبة ١٧ فى ميسدوم التى استخدمها وينرايت كنموذج لتمزيق الأوصال ، لا يمكن أن تكون إعادة دفنة لان تابوتها المجرى كان مفتوحا عندما اكتشفت ، ولان حجرة الدفن ليس بها مدخل ، اذ يطلقه تماما البناء العلوى للمصطبة • وقد اضطر اللص ، الذى كان على دراية بتخطيطها ، الى أن يحفر نفقا للحجرة ، وليس من المحتمل أن تكون السرقة قد اكتشفت الا بعد مرور وقت طويل • ومن المستبعد ان يدخل الكهنة وأقارب المتوفى من نفق اللص الذى كانت معاملة قد درست حتما فى ذلك الوقت • ووجود هذا المثال يلقي شكا على صعة تلك النظرية ، وان كان من الممكن أن تفسر ظاهرة انفصال أعضاء المومياوات على نحو آخر •

لقد انزلق الجسد الدائر حول هذا الموضوع الى اللاموضوعية ، فمن ناحية حاول بترى ومؤيدوه أن يجدوا الدليل على وجود « طقوس لتمزيق أوصال الموتى » من دفنات فردية ، ومن ناحية أخرى سعى الممارضون وعلى رأسهم اليوت سميث (Elliot Smith) الى دحض هذا الرأى عن طريق الفحص التشريحي للمومياوات ودراسة نظرية إعادة الدفن • واحد جوانب المشكلة هو ان هذا الأمر يتعلق بفترة تاريخية مبكرة • وثمة اتجاه الى وصف « ما هو ميكرو » بأنه « بدائى » ، والى تفسير كل ظاهرة فى اطار طقسى وشعائرى • ويظهر فى بعض مومياوات مصر المتأخر والمصر اليونانى الرومانى نوع من القوضى فى داخل اللفافات ، كان توضع العظام فى موضع خطأ أو تنقص بعض أجزائها • ويفسر هذا على انه مثال لاهمال المحنط فى أداء عمله أو أن الجثة كانت قد وصلت الى درجة عالية من التحلل عند

تعنيطها • وإذا قبلنا هذا التفسير لمومياوات العصر المتأخر ،
فلماذا لا نفترضه لدفنات المصور المبكرة •

لم يكن المعنط القديم دائما شديد الأمانة في عمله ،
خاصة إذا لم يكن بوسع أقرباء المتوفى التأكد من أن داخل
المومياة جيدا كما يوحي مظهرها الخارجى • ولكننا لا نستطيع
ان نلقى باللوم على المعنطين فى دفنات عصر ما قبل الأهرات
وهو عصر لم يكن قد عرف التعنيط بعد ، لكن من الممكن ان
نفسر انفصال العظام عن بعضها كنتيجة لنشاط اللصوص ،
الذين لم يتركوا دليلا هاما على اقتحامهم للمقبرة يمكن أن
يلاحظه المنقب فى المصور الحديثة • فلقد أظهر فحص
العديد من الجبانات القديمة ان اللص كان كثيرا ما يكتفى
بصنع فتحة ضيقة تكفى لادخال ذراعه فى المقبرة أو حجرة
الدفن لكى يلتقط محتوياتها •

وبالرغم من أن فن التعنيط لم يتقدم كثيرا فى عصر
الدولة القديمة ، باستثناء انتزاع الأحشاء ، الا أن العمارة
الجنزية تقدمت بخطى حثيثة • وتميزت مقابر نبلاء ذلك
العصر بأبار الدفن العميقة وغرف الدفن المنحوتة فى الصخر
والتوابيت الحجرية الضخمة • ولا تقتصر تلك الفترة الى
الانجازات الهامة خاصة فى مجال بناء الأهرام ، الا أن حفظ
الجسم الانسانى حفظا جيدا كان أبعد عن قدرات انسان ذلك
العصر •

الفصل الثالث

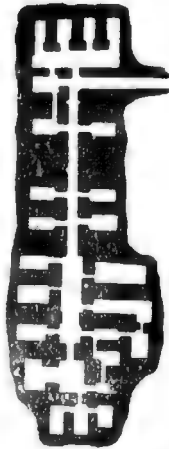
ودائع القبر

كان من أهم عوامل تطور المقبرة فى مصر القديمة الحاجة الى تخزين كميات من الأثاث الجنزى الذى كان من أهم مقومات وجود المرم فى العالم الآخر . ولم يكن هذا بمشكلة صعبة فى ثقافات عصر ما قبل الأمرات ، اذ كانت الهبات الجنزية صغيرة العدد ولا تزيد عن بضع أوان فخارية وعدد من الآلات الحجرية ولوحات لاعداد مساحيق التجميل ، وهى أشياء يمكن وضعها فى حفرة القبر ، فتكوم حول الدفنة فى حجرة واحدة (شكل ٤) - لكن ازدياد ثروة بعض قطاعات السكان فى أعقاب الوحدة المصرية ، أدى الى زيادة مماثلة فى كميات الأثاث الجنزى ، مما دعى الى بناء مقابر أوسع بكثير مزودة بمخازن فى بنائها العلوى Super-structure . ويتألف الجزء العلوى من بناء مستطيل من الطوب اللبن لا يزيد ارتفاعه عن خمسة أمتار ، وتزيين جدرانه مشكاوات ، مزخرفة بأشكال ملونة (شكل ٥) . اقتبست من رزخارف الحصير ، الذى كان أقدم مادة للبناء فى وادى النيل . ويعرف هذا الطراز من المقابر « بالمصطبة » مثله فى ذلك . مثل أى بناء علوى مستطيل يملأ مقابر المصبور

واللاحقة . وقد اشتقت هذه التسمية من اسم المقعد المستطيل الذى يوجد أمام مدخل بيوت الفلاحين فى مصر المعاصرة . وكانت مصاطب أثرياء الأسرة الأولى مزودة بمخازن كثيرة لحفظ أثاثها الجنزى ، وأخذت طاقتها التخزينية فى الاتساع مع ازدياد مقادير محتوياتها . وتمد المصطبة المنسوبة للملكة نيت - حتب فى نقادة فى مصر العليا أقدم مقابر هذا الطراز . وهى تضم عشرين غرفة بما فيها غرفة الدفن . أما المقبرة ٣٣٥٧ فى سقارة ، والتى تنسب الى عهد الفرعون « حور - عفا » ، أى متأخرة عن المصطبة الأولى بسنوات قليلة ، فتضم سبعة وعشرين حجرة فوق سطح الأرض ، فضلا عن أربع حجرات سفلية ، وقد ازدادت مساحة المقبرة زيادة ملموسة ببناء حجرة الدفن والغرف الملاصقة لها تحت الأرض وهو أسلوب لم يتبع فى مقبرة نقادة . وقد سقفت الغرف السفلية بسقف خشبى أقيمت فوقه المخازن العلوية (شكل ٨) واستمر هذا الأسلوب فى التكرار فى مقابر القسم الأول من الأسرة الأولى فى سقارة ، فتضم كل مصطبة غرفا تحت الأرض بالإضافة الى المخازن المبنية فى القسم العلوى . أما عدد المخازن فكان يرتبط بشراء صاحب المقبرة ، وهناك مصطبتان فى سقارة تتألف كتل منهما من خمسة وأربعين مخزنا للأثاث الجنزى . وعلى الرغم من عمليات السلب والنهب التى تكررت فى العصور القديمة ، فقد كشفت الحفائر عن بعض القطع الزائفة التى يمكن أن تعطينا

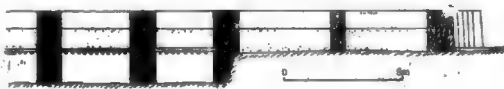


شكل (٨) - مقطع فى مصطبة فى عصر الأسرات المبكرة



شكل (٩) تخطيط البناء العلوي للقبرة من الأسرة الثانية

فكرة عن نفاسة تلك الدفونات فكان المتوفى يصطحب معه في رحلته الأخيرة آنية فخارية ، وقطع من الأثاث من العاج أو الخشب وأسلحة وأوان وأدوات نحاسية وحجرية ، وأدوات للتجميل ولوحات للعب . ولكن مثل هذا الثراء لم يكن في متناول الجميع ، فالقسم الأعظم من المقابر يتراوح بين أضرحة متوسطة الحجم وبين قبور صغيرة فقيرة ، وتلك الأخيرة لم تختلف كثيرا عن دفونات عصر ما قبل الأسرات



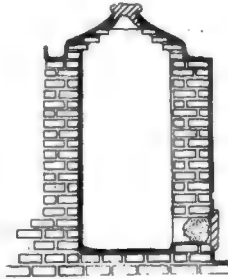
المتأخر • ولكننا نجد رابطة مشتركة بين كل تلك الدفنيات تتمثل في رغبة المصرى فى أن يزود مقبرته بأفضل أثاث قدر طاقته ، وهى رغبة استمرت خلال تاريخ مصر القديمة •

على الرغم من أن مشكلة تخزين الأثاث الجنزى قد حلت ببناء مخازن فى القسم العلوى للمقبرة ، إلا أن هذا الموضع لم يكن مثاليا ، إذ يمكن للمرء أن يقتحمه بسهولة • لذا أخذ عدد المخازن يتضال بسرعة بعد منتصف الأسرة الأولى ، واستبدلت بها مخازن سفلية قطعت فى الصخر • واستمر هذا الاتجاه فى عصر الأسرة الثانية ، إذ أقيمت مخازن كثيرة تحت سطح الأرض تفتح من ممر طويل يصل بينها (شكل ٨) ، أما البناء العلوى للمقبرة المشيد من الطوب اللبن فقد أصبح مبعثا • وهناك دليل على أن فكرة أن يأخذ المرء متاعه الى العالم الآخر كانت تطبق بصورتها الحرفية فى المصور المبكرة أكثر من الفترات المتأخرة خاصة فى حالات الأفراد الذين لا ينتمون للعائلة المالكة ، فالمساحات المخصصة للتخزين فى مقابر نبلاء الدولة الحديثة ، على سبيل المثال ، أصغر بكثير من تلك فى مصاطب العصر العتيق • وربما يرجع السبب فى هذا الى انتشار استخدام نماذج وصور لقطع الأثاث بدلا من القطع الحقيقية فضلا عن أن الكثير من أنواع ذلك الأثاث لم تعد تستعمل فى المصور المتأخرة ، ومن أمثلتها الأعداد الضخمة من الآنية العجيرية التى كانت تؤلف دوما جزءا هاما من محتويات المقابر عصر الأمرات المبكر • لكن ابتكار عجلة الفخار فى نهاية الأسرة الثانية اسقطها من الاستعمال اليومي ، واقتصر استخدامها على المقابر حيث اعتبرت عنصرا تقليديا من عناصر الأثاث الجنزى • ولذا استمر وجودها فى الدفنيات الملكية حتى عصر الأسرة السادسة ، لكنها أصبحت نادرة الوجود فى الدفنيات الخاصة ، حتى فى عصر الملك خوفو ،

اذا استبدلت بها نماذج صغيرة من الالبستر . وترتب على اختلاف الأنية الحجرية انكماش حجم محتويات المقبرة خاصة فى الأضرحة الملكية . ويمكننا ان نتخيل مساحة التخزين التى كانت تتطلبها تلك الأنية فى العصر المبكر ، اذا علمنا اننا قد استخرجنا ٤٠٠٠٠ اناء من سراديب هرم الملك زوسر المدرج دون أن ينضب مخزونها . ولا بد ان مقابر الملوك المتأخرين قد حوت أشياء أعظم ، مثل كميات كبيرة من المشغولات الذهبية ، لكننا اذا أردنا ان نقيم الأثاث الجنزى من حيث العدد فحسب رجعت كفة العصر المبكر .

كانت الأطعمة والأشربة تمثل جزءا هاما من المواد المقدمة للموتى ودونها لم يكن فى وسعهم الحياة بعد الموت ولا التمتع بما اكتنزوه فى مقابرهم . وكانت قطع اللحم البقرى المنتقاة من أحب أنواع القرابين الى قلب المصرى . ومع ذلك فقد أخذت فى التضاؤل حتى اقتصرت فى النهاية على رأس « البهيمة وساقها الأمامية » - ولقد عثرنا فى المقبرة ٣١١ فى سقارة ، التى تنتمى للأسرة الأولى ، على مخزن كامل لقطع كبيرة من اللحم قطعت من الضلوع . ومن نفس هذا العصر وجدت بقايا مماثلة فى مقبرة ٣٨٥ - ه - ع فى حلوان ، وبجوارها سكينان من الطران فى داخل مخزن اللحم . ووجد فى مقابر أخرى من نفس الفترة مخازن للفلال داخل بنائها وهى تتألف من بناء دائرى به فتحة علوية للتخزين ، وفتحة سفلية لاستخراج الجيوب - (شكل ١٠)

ولم يحرم الموتى من الشراب ، اذ ذودت مقابرهم بكميات هائلة من الأنية الفخارية المملوءة بالخمر . وقد سددت يسدادات طينية تحمل أختاما باسماء الملوك والموظفين . ومن الطريف اننا نستمد الكثير من معلوماتنا عن الادارة فى ذلك



شكل (١٠) قطاع في شولة حبوب من الطوب في المقبرة ٣٠٣٨ من سقارة

المصر من أمثال تلك الاختتام - وكانت الجرار أحيانا تملأ طينا لا سيما في المقابر المتأخرة ، ذلك ان المصرى اعتقد أن الأواني المفلفة يمكن أن تؤدى نفس غرضها وهى مملوءة عن طريق السحر . وفي عصر الأسرة الثانية أصبح الطعام يقدم فى شكل وجبة حقيقية توضع بعناية فى فخارية أو حجرية داخل المقبرة . ولقد عثر على إحدى تلك الوجبات (لوحة ٦) فى منطقة سقارة وكانت تتألف من :

رغيف عيش - عصيدة الشعير المطحون - سمكة مطهية - حساء حمام - سمان مطهى - كليتان مطهيتان - ضلوع وأرجل بقرية - فاكهة مسلوقة - نبق طازج - فطائر المسل جبن - اناء من الخمر .

كما عثر على صنفين اضافيين لم يمكن التعرف عليهما . وهكذا فلم يكن من الممكن للمتوفى ان يمانى من الجوع ومعه مثل تلك الوجبة . وكان له ان يهنأ بذلك الطعام الى الابد ، اذا لم يتعرض لأذى أو لسرقة . ولما كان المتوفى لا يلتهم تلك الوجبة التهاما فعليا ، فانها ستظل سليمة فى غرفة

الدفن ، ويمكن للروح أن تعيش عليها الى الأبد بواسطة
السحر . وفي العصور التالية تم تبسيط القرايين أو
استخدام بدائل سحرية لها ، بيد أن أهل الدولة القديمة كانوا
يزودون مقابرهم برأس ثور وساقه الأمامية في أغلب
الأحيان ، وكانت تتركب في بئر المقبرة أو غرفة الدفن .

يمكن تقسيم القرايين ، اذا ما استثنينا المأكولات ، الى
قسمين الأول يتضمن أشياء صنعت خصيصا للاستعمال
الجنائزى ، والثانى يضم متعلقات الحياة اليومية التى يرغب
المتوفى فى اصطحابها معه الى العالم الآخر ، ولذا كان اعداد
الأثاث الجنزى اعدادا كاملا أمرا باهظا لا يقدر عليه الا
الأثرياء والملوك . ومن المؤكد ان المحتويات الهائلة لمقابر
المصر المبكر أعدت خصيصا من أجل المتوفى الذى ربما
استخدم بعضها أثناء حياته ، لا سيما المتعلقات الشخصية مثل
الحلى . وتظهر حالة بعض القطع انها كانت قد استعملت
استعمالا كبيرا قبل ان توضع فى المقبرة ، مثل قطعة من قطع
اللعب من الماج على شكل أسد عثر عليها فى أبيدوس ،
ومحفوظة الآن فى المتحف البريطانى ، وقد تآكل جانبيها
حتى صارا أملسين من كثرة أمساكهما بالأصابع - وعلى
النقيض توجد أشياء صنعت بجوار المقبرة ووضعت فيها قبل
ان تغلق مباشرة . وينطبق هذا على المواد التى صارت لها
صفة تقليدية أكثر منها عملية ، مثل الأدوات الطرانية التى
وضعت فى مقابر بداية الأسرة الرابعة فى ميدوم . ويمكن
فى حالات كثيرة ان تركيب تلك الأدوات مسويا بحيث تعطى
شكل الحجر الذى قطعت منه ، وهو ما يستحيل حدوثه اذا لم
تكن تلك الادوات قد صنعت بجوار المقبرة . ولقد عثر فى
المقبرة ٣٥٠٥ فى سقارة على مكشط ظراني كسر اثناء
صناعته ووضعت كسره فى المقبرة .

مثلت مناظر اعداد وتجهيز الأثاث الجنزى على جدران مقابر الدولة الحديثة في طيبة ، مما يعطينا فكرة عن المواد التي كانت تزود بها مقابر ذلك العصر ، لحسن الحظ ، اذ نكاد لا نعرف دفنة سليمة من دفنات ثروة الدولة الحديثة ، وان وجدت مجموعات مختلفة من قطع الأثاث ، التي لا يمكن ان تكون قد أتت الا من تلك المقابر ، مبشرة في المتاحف . ويتألف قسم كبير منها من صناديق ومقاعد وأسرة وأشياء مماثلة ، كما ان من المعروف أن عدد من اللعب وأدوات التجميل والآلات الموسيقية قد وجدت في المقابر . وتظهر المحتويات الضخمة لمقبرة الملك توت عنخ آمون ، أن قدرا كبيرا من الأثاث كان يصنع خصيصا للدفنة . وبالرغم من روعة محتويات تلك المقبرة ، الا انه يقل كثيرا من أثاث فراعنة الدولة الحديثة الأكثر أهمية . ونلاحظ ان محتويات المقبرة الملكية في العصور التالية قد تضاعفت ، بينما ازداد التركيز على القطع الصغيرة ، فتضم مقابر ملوك الأسرة الثامنة والثانية والعشرين في ممفيس قطعاً رائعة من الحلي والأشياء الشبيهة ، بينما تنعدم فيها قطع الأثاث الضخمة كالركبات الخشبية التي وجدت في مقبرة توت عنخ آمون .

صاحب دفن المتوفى وأثاثه الجنزى عدد من الشعائر التي كانت تمارس خارج المقبرة . وتفوق معلوماتنا عنها في الدولة الحديثة المراحل التاريخية الأخرى نظرا لأنها صورت في المناظر التي تزين مقابر ذلك العصر ، وهي تشبه بعض الطقوس التي اتبعت في الدولة القديمة والعصور التي تسبقها . اتخذ نقل المومياء الى المقبرة شكل موكب شعائري ، يبدأ من الشرق ، ثم يعبر النهر الى الجبانة على الضفة الغربية . وعندما يصل الى الشاطئ ، تنقل المومياء الى زحافة مغطاة بمقصورة ، وتجرها الثيران ، تتبعها زحافة مماثلة

خصصت لأواني الأحشاء (لوحة ٧) ، وبالقرب من الجثة تقف امرأتان تتقمصان الآلهة ايزيس وأختها نفتيس ، وبالرغم من اختلاف ترتيب الجنائز من مقبرة لأخرى ، إلا أنها جميعا تحتوى على نفس العناصر ، مثل مجموعة كبيرة من النساء ، من بينهن عدد كبير من الندابات المحترفات ، كما توجد مجموعة من الموظفين تعرف « بالأصدقاء التسمة » ، وعدد من الخدم يحملون قطع الأثاث الجنزى . وأمام الزحافة مجموعة من الرجال من المشيعين والكهنة ، ويقوم احدهم بحرق البخور وسكب تقدمه من اللبن بينما يشق الموكب طريقه الى الامام ، كما يصفه احد النصوص المعاصرة وصفا مشوقا .

« وصلت الدفنة الفاخرة فى سلام ، لقد انقضت أيامك السبعين فى بيت التحنيط ، ووضعت على التمش ٠٠ وجرتك الثيران الصغيرة . وفتح الطريق باللبن حتى وصلت الى باب مقبرتك . بينما اجتمع أولاد أولادك وهم ينتحبون بقلوب محبة . لقد فتح الكاهن المرتل فمك وقام بتطهيرك كاهن - السم . واعاد حورس فكك الى موضعه وفتح لك عينيك وأذنيك لقد اكتمل لحمك وعظامك فى كل ما ينتمى اليك وانشدت لك المدائح والتعاوين . وقدم لك « قريان - يمنعه الملك » (*) . ان قلبك معك ، قلبك فى وجودك الأرضى ، لقد جئت كما كنت فى حالتك الأولى ، تلك التى كنت عليها عند مولدك . لقد احضرك « الابن الذى - تحبه » ، وخضع لك رجال البلاط . انك ستلج أرضا منحها لك الملك ، أى الى قبر فى لغرب ٠٠ » (١) .

يصف جزء من هذا النص الطقوس التى تؤدى عند الوصول

(*) اسم تمويذة تقديم الغرابين . (المترجم) .

الى المقبرة : يحى راقصوا الماوو الشعائريين النعش ، ويتلو الكاهن المرتل من بردية فقرات من تماويند باسم المتوفى ، وهنا تبدأ أهم الطقوس ، طقسة « فتح الفم » • وكان الهدف منها ان يستعيد المتوفى السمع والابصار والكلام ، أى يعود الى حالته الأولى ، التى كان عليها قبل الموت عن طريق السحر • وهى طقسة موعلة فى القدم ، وكانت تؤدى غالبا على تمثال للمتوفى ، ثم صار من المعتاد منذ نهاية الأسرة الثامنة ان تستبدل المومياء الفعلية بالتمثال • فكانت المومياء توضع فى تابوت مشكل على هيئة الانسان ، وتوضع بشكل عمودى عند مدخل المقبرة ، ويمسكها كاهن متنكر فى صورة ابن اوى متقمصا شخصية الاله أنوبيس • ثم يقوم كاهنان يصرقان « بالسم » و « الابن الذى يحبه » بلمس قم المومياء بأدوات مختلفة ، شكل بعضها بصورة الأزميل أو المنحفات وتماثم أخرى ، وبذا يستعيد المتوفى حواسه (لوحة ٨) • ولقد اتسمت تلك الطقسة فى صورتها الكاملة بالتمقيد ، ولكنها كانت تصور غالبا فى شكل مقتضب فى النقوش القديمة ، وغالبا ما كان يكتفى بصورة واحدة تمثل الكاهن « ابنه - الذى يحبه » يلمس شفتى المومياء بالمنحفات • ويلى ذلك تقدمات من ملابس وزيوت وبخور ثم بمض الأطعمة البسيطة • وفى الختام يقدم الكهنة وليمة كبيرة مصحوبة بترتيل لتعويدة القرايين • وكانت صنوف الطعام التى تحتويها تلك التعويذة تكتب على جدران المقبرة • وتنتهى الطقسة باسجاء المومياء فى غرفة الدفن • ثم تكنس الأرض لازالة آثار الأقدام قبل ان تغلق المقبرة •

كانت تلك الشعائر الجنائزية التى تؤدى حينما يدفن أحد الأثرياء ، ولكنى لا أشك فى أن الطقوس كانت تقام بشكل أكثر بساطة فى كثير من الحالات • فكما لاحظنا اننا قد

استقينا الكثير من معلوماتنا من صور المقابر التي تصور الشعائر كما ينبغي أن تكون - ولم تكن الطقوس تتم في الغالب كما صورت ، اذ أن الصور التي تمثلها يمكن أن تقوم مقامها في الواقع ، ويتمثل هذا في المناظر التي تصور الطقوس التي ربطت بين الشعائر الجنزية واسطورة أوزيريس ، وهي تمثل رحلة بالراكب الى أبيدوس وغيرها من المراكز الدينية الهامة ، لكنها لم تكن رحلة حقيقية - ومع الملاحظ ان التقاليد في مجال المعتقدات الجنزية لا تزول بمجرد نسيان غرضها الأصلي . فنرى في شعائر الدولة الحديثة بقايا طقوس من عصور مبكرة ، كمراسم دفن الأفراد التي اقتبست من شعائر الدفن الملكية في الدولة القديمة ، كما نرى هناك بعض التأثيرات مثل وجود بعض الشارات الملكية في بعض مقابر الدولة الحديثة التي لا تنتمي لتلك الأضرحة ، كما أن الألقاب التي يوصف بها المشيمون اقتبست من ألقاب الموظفين القائمين على شئون الدفنة الملكية ، وهي تبدو غريبة هنا ، اذ أن جل المشيمين من الأهل والأقارب - ولما كان حق التوحد مع الاله أوزيريس مقصورا على الملك في الدولة القديمة صممت الشعائر الجنزية حسب هذا المعتقد - ولقد قيل أن شميرة فتح الفم كانت قد أجريت أولا على الاله أوزيريس ، ولذا يطلق على الكاهن الذي يؤديها « الابن الذي يحبه » . والابن المقصود هنا هو الاله حورس الذي يمثله الكاهن - ولم يكن حورس ابنا لأوزيريس فحسب ، بل كان وريثه الذي انتقم له من عدوه ثم خلفه على عرش مصر - ولذا اعتقد المصريون أن من يقوم بطقوس الدفن ، يدعم حقه الوراثي ، لانه يلعب دور حورس هنا - ويظهر ذلك جليا من نص قديم يصور حوارا بين انسان وروحه يقول :

« اصبرى ، يا روحى ، يا أختى ، حتى يأتى وريثى الذى
سيقدم القريان ، ويقف عند المقبرة فى يوم الدفن » (٢) .

ولقد أثر ذلك على قواعد التوريث ، فصار من المتعارف
عليه ان الابن الذى يقوم بدفن أبيه . يؤكد حقه فى وراثته .
وإذا أراد الابن ان يتيب عنه كاهنا مؤجرا ، فلا يتأثر حقه ،
لانه يتولى الانفاق على الطقوس . وكان هذا المبدأ على درجة
من الخطورة فى حالة الدفونات الملكية ، اذ أن القائم عليها
يمكنه أن يطالب بعرش البلاد . لذا كان كل ملك جديد
حريصا على القيام بدفن سلفه وان يقوم هو بدور حورس
الذى يدفن أوزيريس ويتسلم ميراثه . وكان من الممكن ان
يدعم المطالب بالعرش ، مهما كان حقه ضعيفا ، دهواء بتلك
الطريقة ، ولذا صور الملك آى فى مقبرة الملك توت عنخ آمون
وهو يؤدى طقوس فتح الغم للملك المتوفى .

كان على أهل المتوفى وخاصة الابن الأكبر تهيئة القرايين
ليتحقق الهناء الدائم لروحه . ولم يكن الأمر يقتصر على
وضع كميات من الأطعمة فى المقبرة عند الدفن ، بل كان من
اللازم ان تقدم بصفة مستمرة . وكانت تلك المهمة الشاقة
توكل الى طائفة من الكهنة ، وان كان ابن المتوفى يصور
دائما فى نقوش المقبرة قائما بنفسه على خدمة أبيه . وبدوا
من الدولة الوسطى صار من الممكن ان تمارس طقوس الموتى
فى المعبد القريب ، وذلك بتقديم الأطعمة الى تمثال للمتوفى
فى داخل المعبد ذاته . وهو ما ساعد على جعلها أكثر دواما ،
لأنها جنبت الكاهن مشقة الذهاب الى المقبرة ليقدم القرايين .
ويظهر المقعد الموقع بين « جفائى - جابى » أمير اسيوط وكهنة
المعبد المحلى الهبات التى كان على الكهنة ان يقدموها
للمتوفى ، والأجر الذى يتقاضونه جزاء خدماتهم .

ويقول العقد :

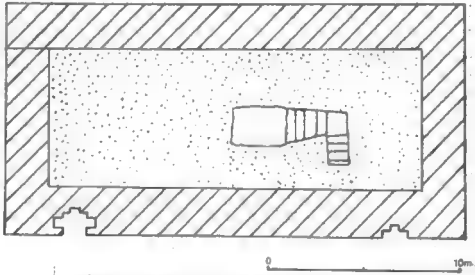
« المقد الموقع بين الأمير ، ورئيس الكهنة ، جفائى -
حايى ، المرحوم ، مع كهنة معبد « واب - واوات » ، رب
أسيوط ، تقديم خبز أبيض من كل واحد منهم ، الى تمثاله .
الموكل الى كاهنه الجنزى ، فى أول شهر للفيضان وأول يوم
فى السنة . وعندما يغطى المنزل لربه بعد أن يوقد المصباح
فى المعبد ، وعند ذهابهم الى الركن الشمالى للمعبد ، كما
يفعلون عندما يمجدون نبلاهم يوم ايقاد المصباح . (هذا)
ما اعطاه لهم فى مقابله ، حققت من الشمع الشمالى من كل
حقل من حقول الضيعة ، ومن بشائر حصاد ضيعة الأمير .
كما يفعل كل أسيوطى ببشائر محصوله » (٣) .

اتخذ تقديم القرايين اليومية شكل الشميرة الثابتة ، وهو
ما اقتبس أيضا من العقيدة الجنزية الملكية للدولة القديمة .
وتألفت تلك الشمائر فى صورتها الرئيسية من عدة مراحل ،
ربما كانت كلها تؤدى فى المعابد الجنزية الملكية فى الدولة
القديمة أمام تمثال الملك . كان التمثال يغسل غسلا طقسيا
ثم يظهر بالبخور ، وتجرى عليه طقس « فتح الفم » التى
تمنحه الحياة . يلى ذلك تقديم وجبة صغيرة ، يتبعها مسح
التمثال بالادھنة ثم الباسه شاربات الملكية . ثم تقدم الوليمة
الكاملة ، التى فصلت نصوص الأهرام ألوانها . ولقد
اقتبست منها قائمة الطعام فى مقابر الأفراد ، وان اختصرت
الشمائر فيها اختصارا كبيرا . وفى الدولة القديمة
والوسطى ، عندما كان لكل مقبرة كهنتها ، كانت شميرة
القرايين تتلى كاملة ، فى حين أن الأطعمة المقدمة كانت
محدودة العدد أو لا تقدم اطلاقا . ثم اختصرت الاجرامات
فى الدولة الحديثة ، اذا اكتفى الكهنة بتريديد تسويذة

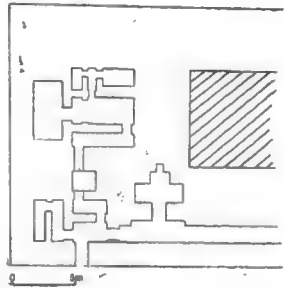
القرايين من حين لآخر ، مع تقديم هبات ضئيلة من الأطعمة .
لقد شكلت متطلبات الموتى اليومية من الأطعمة عبئا كبيرا
على الأحياء ، وبات من المحتم ان يهمل تقديم القرايين
فى أى مقبرة تدريجيا حتى تنقطع نهائيا .

كان للحاجة الى تقديم القرايين للموتى أثر عميق على
تطور المقبرة المصرية التى كان عليها ان تجمع بين وظيفتين ،
مكان للدفن ، ومعبد جنزى يمارس فيه الكهنة طقوسهم .
ولقد كان الاهتمام الأول فى المصور المبكرة موجه نحو
تحديد مكان التقدمة حتى لا توضع فى ركن خاطيء .
وكانت مقابر عصر ما قبل الأسرات مغطاة بركام صخرى
يمكن ان توضع بجواره بعض القرايين البسيطة . وتظهر
بعض مقابر طرخان فى فترة متأخرة بعض الشيء ان
جزءا خاصا ملاصقا للمقبرة صار يحاط بسور وطلى ،
يخصص لتقديم القرايين . ووجدت هناك كميات كبيرة من
الأواني الفخارية وضعت داخل وحول تلك المقاصير
البدائية . فاذا ما وصلنا الى الأسرة الأولى ازداد الأمر
تعقيدا ، اذ تضم المقابر الملكية فى ابيدوس مقاصير مفتوحة
للسماء ومعلمة ب لوحات حجرية ، بينما صنعت فجوات
مخصصة للتقدمة فى واجهات مصاطب النبلاء . وكانت تلك
الفجوة واحدة من فجوات كثيرة تزين واجهة المصطبة ، وكانت
تتخذ فى أقصى جنوب الجانب الشرقى . ولقد زودت تلك
الفجوات فى مقبرتين من مقابر طرخان بأرضية خشبية تميزا
لهما عن الأخريات . وتم تبسيط بناء المصطبة فى الأسرة
الثانية ، اذا أصبحت جدرانها ملساء الا من تجويف عند
طرفى واجهتها الشرقية (شكل ١١) . وكان التجويف
الجنوبى مكان تقديم القرايين الفعلى أما التجويف الشمالى
فكان الهدف منه اضافة التناسق على الواجهة ، لذا كان

أبسط تصميمًا • ومع تطور المقبرة ، الذى «متعرض له بشكل أكثر تفصيلا فى فصل لاحق ، ازداد عمق التجويف داخل البناء العلوى حتى صار فى النهاية مدخلا لمجموعة من الغرف (شكل ١٢) • وازداد الأمر فى مصاطب الدولة القديمة الحجرية . حتى انتهى فى الأسرة السادسة الى أن صار البناء العلوى مؤلفا من عدة غرف ، كل منها تشكل جزءا من مقصورة تقديم القرابين ، وبمعنى آخر صار البناء العلوى بأسرة المقصورة فى حين أن غرفة الدفن نحتت فى الصخر الواقع الى أسفل • ولقد اتبع المصريون هذا التقسيم الذى يقسم المقبرة الى غرفة للدفن منقورة فى الصخر ومقصورة فوق السطح الأرضى خلال تاريخ تطور المقبرة المصرية بآمره ، بل وفى المقابر المنحوتة فى الصخر • نصل الى غرفة الدفن عن طريق بئر أو ممر منحدر مقطوع فى الصخر •



شكل (١١) تخطيط لمصطبة نموذجية من الأسرة الثانية

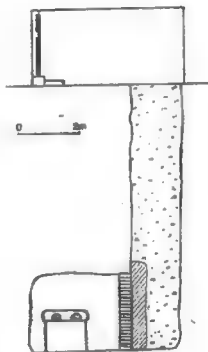


شكل (١٢) تخطيط مقصورة القرايين في مقبرة ٣٥١٨ من سلطنة.

أما بؤرة المقبرة ، فهي اللوحة التي تقام أمامها شعائر القرايين ، وهي لوحة حجرية يمثل عليها شكل باب ويمررها علماء المصريين باسم الباب الوهمي (لوحة ٩) . وبالرغم من كونها مصمتة ، إلا أن المصريين آمنوا بأن الروح تستطيع ان تنفذ منها كما لو كانت بابا حقيقيا ، مما يمكنها من مفادرة غرفة الدفن عندما ترغب ، حتى تتمكن من الدخول الى المقصورة لتناول القرايين . وتنقش على الباب تعويذة القرايين ، وأحيانا تمثل عليه صورة المتوفى جالسا الى متضدة مكدسة بالأغذية . وغالبا ما يتصل موقع المقصورة والباب الوهمي بمكان غرفة الدفن ، لذا توجد المومياء في تابوتها في كثيرا من الأحيان أسفل المقصورة (شكل ١٣) .

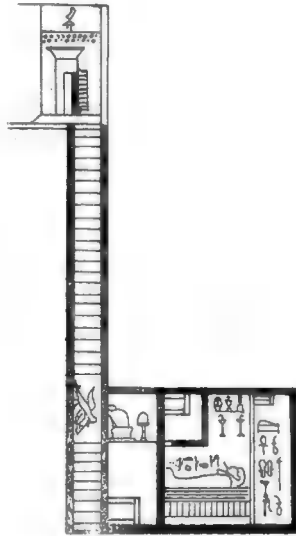
اطلق المصريون القدماء على الشكلين الروحيين الرئيسيين للمتوفى في عقائدهم اسمى « البا » و « الكا » . وكان على الأخيرة منهما ان تسكن المقبرة وبشكل أكثر تحديدا المومياء ، وكانت هي الشكل الذى يأخذ فيه المتوفى القرايين كما تصور تمويزة القربان التي تقول : « ألف رهيف من الخبز ، ومن

آتية الجمعة وكل شيء طاهر طيب لـ « كا » (وهنا يذكر اسم الشخص المعنى) - « ويبدو ان « الكا » تمثل قوى الحياة فى الانسان ، تخلق عند مولده ، وتبقى معه طيلة حياته ، ثم تحيا فى المقبرة بعد موته » .



شكل (١٣) موضع غرفة الدفن بالنسبة كصورة الترابين فى التوتة القديمة

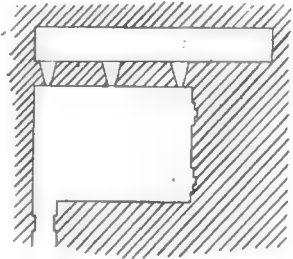
ولقد وصف الموتى أحيانا « بهؤلاء الذين ذهبوا الى كاواتهم » - كما سميت مقصورة المقبرة « بمنزل الكا » - وكان للانسان العادى « كا » واحدة أما الملوك والآلهة فكان لهم « كاوات » عدة - أما العنصر الروحى الآخر « البا » فيفادر جسد المرم عند موته ويبقى حرا فى الانطلاق خارج المقبرة طيلة النهار ، فاذا جاء الليل عاد ليبقى مع المومياء - (شكل ١٤) -



شكل (١٤) « البيا » تنزل إلى المقبرة عبر بئر

ويوجد في مقبرة « ايدو » في الجيزة تمثيل حي لخروج المتوفى من غرفة الدفن إلى المقصورة ليتناول القربان ، ولقد مثل « ايدو » في تمثال نصفى يبدو كما لو كان يخرج من الأرض عند قاعدة الباب الوهمى . ولقد استبدل الباب الوهمى فى بعض مقابر الدولة القديمة والمصور التالية بنوع يوضع فيه تمثال لصاحب المقبرة فى تجويف أوسط . ولقد ربط التمثال بين غرفة الدفن ومقصورة القرايين ، لان الروح تستطيع ان تتقمصه كما تتقمص المومياء، واستغلت

مقبدة الروح على الحياة داخل تمثال لتحقيق قدر من الأمان للمتوفى اذا ما تعرضت موميأه للأذى ، اذ اقيمت غرفة سرية لتخزين التماثيل داخل جدران مصاطب الدولة القديمة ، سدت مداخلها بالأحجار واخفيت عن الانظار . واعتبر هنا التمثال بديلا عن المومياء ، فاذا ما دمرت لسبب أو لآخر استطاعت الروح ان تستأنف حياتها داخل التمثال وتتناول قرايينها ، فلا يتعرض وجودها الأبدى الى تهديد . وكثيرا ما وضعت تماثيل كثيرة تمثل المتوفى في مراحل عمره المختلفة داخل الغرفة السرية التى تعرف « بالسرداب » وهى كلمة عربية تعنى « القبو » (١٠) ، وكانت تبنى بالقرب من المقصورة حتى يكون التمثال قريبا من المأكولات التى يزوده بها الأقرباء أو الكهنة .



شكل (١٠) تخطيط للفتحات التى تربط المقصورة بالسرداب

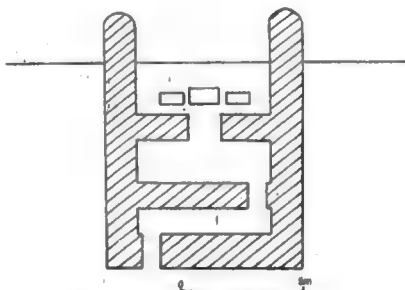
وكثيرا ما كان الجدار الفاصل بين السرداب والمقصورة يضم ثقباً رقيقاً حتى يتمكن التمثال من النظر الى الخارج ،

(١١) كلمة فارسية تستخدم للغرف التى تنفر أسفل الأرض ويقام فيها أهل البيت فراداً من حرارة الجو ، أما فى العربية فتعنى دليلاً سرياً . (للترجمه) .

وحتى ينتفع بالقرايين (شكل ١٥) وكى يكون التمثال بديلا للمتوفى ، كان من المحتم ان يشبه الانسان الى قدر المستطاع ، لذا كان التمثال سواء من الخشب أو الحجر ، يلون بالطلاء ، كما عنى الفنان عناية كبيرة بملامح الوجه ، وكثيرا ما كان التمثال يزود بعيون صناعية من حجر الكوارتز أو الأبنسيديان (الزجاج الصخرى) مما يزيد الوجه حياة . وكاحتياط اضافى كان اسم صاحب التمثال ينقش عليه تأكيداً لنسبته اليه . ومعظم تماثيل الدولة القديمة الموجودة فى المتاحف صنعت فى الأصل لتوضع فى سراديب المقابر بعيدا عن الأنظار الى الابد . وكان الهدف منهم هدفا عمليا بحثا ، ولكننا نحن الذين وصفناها « بأعمال فنية » . وقبل أن يودع التمثال فى السرداب ، كان الكاهن يؤدى عليه طقسه . فتحت القم ليخلع عليه ثوب الحياة فيصير قرينا حقيقيا للمتوفى .

وكما ذكرنا آنفا ، كانت المقصورة تشكل جزءا من البناء العلوى للمقبرة ، بيد انها توسعت فى الدفقات الملكية حتى صارت معبدا قائما بذاته مكرسا للخدمة الجنزية للملك الراحل . وكان هذا المعبد فى الدولة القديمة والوسطى يبنى ملاصقا بجدار هرم الملك ، كوحدة من وحدات المجموعة الهرمية . ولقد اقيم معبد الملك زوسر ، أقدم المامبد الجنزية ، شمال هرمه المدرج . ولكن مع ازدياد أهمية عبادة الشمس فى الدولة القديمة تحول المعبد الى الجانب الشرقى بشكل معتاد فى الأهرامات الحقيقية التى بنيت فى الأزمنة اللاحقة ، وأولها فى ميدوم ، وربما يعود هذا الهرم الى نهاية الأسرة الثالثة اذا كان مؤسسة « حونى » ، أو بداية الرابعة اذا كان الملك « سنقر » . وعلى الرغم من صغر معبد ميدوم الا انه يحتوى على كل العناصر المعمارية اللازمة له كى يكون مكانا

للتقديم القرايين ، وأهمها الفناء الذى يحتوى على لوحيتين
 حجريتين ومائدة للقرايين وإن كان ترك عاريا من النقوش
 (شكل ١٦) • ولقد ظهر الطريق الصاعد لأول مرة فى
 ميدوم ، وهو الطريق الذى يربط المعبد الجنزى بمعبد الوادى
 المقام على حافة الأرض الزراعية ، ويلاحظ أن كلا المنصرين
 (معبد الوادى والطريق الصاعد) صارا من العناصر الثابتة
 فى المجموعات الهرمية اللاحقة • ولقد اختلفت وظيفة معبد
 الوادى عن المعبد الجنزى ، إذ كان الأول مكانا لاستقبال جثة



شكل (١٦) تخطيط للمعبد الجنزى لهرم ميدوم

الملك ، أما الطريق الصاعد فقد كفل لها أن تنقل إلى المعبد
 الجنزى دون أن تفادى أرض المجموعة الهرمية المطهرة تطهيرا
 طقسيا ، ودون أن تقع عليها عين الأعيون الكهنة • وكان
 طريق ميدوم مفتوحا للسماء ، لكن الطرق التالية كانت
 مسقوفة وزينت جدرانها بنقوش • وتميزت معابد أهرام
 الدولة القديمة والوسطى بتعدد تصميمها ، وإن ظل الهدف
 منها واحدا لم يتغير ، وهو أن تكون مقاصيرا لاستمرار

الخدمة الجنزية للملك الراحل . وتتضح طبيعة المعبد الجنزية من نقوشه التي تمثل صفوفًا من حملة القرايين يحملون المؤن بأنواعها إلى قدس الأقداس وهي من المناظر الشائعة في مصاطب الأفراد . وإن كانت على نطاق أصغر . ولما كان الملك يتمتع بالقداسة فقد صور في صحبة أقرانه من الآلهة وهو أمر يميز طقوس الخدمة الجنزية الملكية عن سائر البشر العاديين . أما المواضيع الدينية الصرفة فلم تكن لتتواءم الفرض الأساسي للمعبد باعتباره مكانًا لتقديم القرايين .

كانت معابد الأهرام ، كمقاصير المصاطب ، تبني بالقرب من مكان الدفن قدر المستطاع ، حتى لا تكون المسافة الفاصلة بين مقدم القربان ومتسلمه كبيرة . ولكن تحول الملك من الشكل الهرمي إلى المقابر المنحوتة في الصخر في الدولة الحديثة ، جعل من الصعب الجمع بين الضريح والمعبد في مكان واحد .

لذا كانت مقابر ملوك الدولة الحديثة تحفر في وادي الملوك في طيبة ، بينما تقام معابدهم على حافة الأرض الزراعية غرب طيبة ، على مسافة بعيدة من المقابر . لكن مصرى ذلك العهد لم يعد يعتبر ذلك أمرًا معوقًا لارتفاع الموتى بقرايينهم . وسرعان ما أخذت تلك المعابد تجمع بين وظيفة مقاصير القرايين ومعابد آله « آمون » ، الذي كان الملك يوحد به بعض التوحيد .

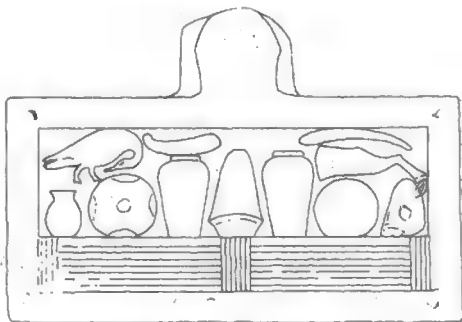
كان أداء المقصورة الجنزية لوظيفتها رهنا بأقارب المتوفى والكهنة الموكلين بأمر أداء الشعائر بشكل حقيقي ومنظم . ولكن ، على عكس المنشود ، لم يكن من الممكن أن تظل الشعائر قائمة إلى أيد الدهر . لذا كان من المعتم أن تتخذ احتياطات ضد هذا الاحتمال . وكما رأينا ، كان من الممكن

للتمثال ان يحل محل جسد الانسان كمسكن لروحه (كا) ،
ثم تطور هذا الاعتقاد حتى شمل النقوش والصور على جدران
المقبرة ، فصار بوسع تلك المناظر ان تنهض بحاجات المتوفي .
وهذا هو سبب الصور المتكررة لحملة القرايين ولصاحب
المقبرة ، وهو يتناول وجبة فاخرة . وكان من الممكن ان يؤمن
المرء استمرار وجوده بعد الموت بتمثيل تلك الأشكال التي
يمكن ان تحل محل الأشياء الحقيقية . ولقد مد المتعلق المصرى
العجيب تلك المؤن السحرية الى افاق أبعد ، فلم يقتصر الأمر
على تصوير مائدة حافلة بالطعام ، بل زاد الى تمثيل مراحل
انتاج الطعام ، بما فى ذلك مناظر البذر والحصاد وتسمين
الطيور ورعى الماشية ثم ذبح الثيران فى حانات الجزار
(شكل ١٧) . ويمكن ان يعطى وصف رسوم المقبرة على انها
زخارف ، انطباعا خاطئا ، اذ كان الغرض منها فرضا عمليا



شكل (١٧) منظر يمثل الجزارين وهم يؤدون أعمالهم من مقبرة من الأسرة السادسة

بعثا • وحتى الصور التي تمثل المتوفى يمارس إحدى هواياته ، كالصيد مثلا ، كان المقصود منها ان يتمكن المرم من ممارسة تلك الأنشطة في العالم الآخر • وكان بوسع تلك الأشكال ان تزود المتوفى بحاجته من المؤن طالما ظلت سليمة لم يتطرق لها الأذى ، وهو أمر لم يكن من المحتمل حدوثه الا بعد فترة طويلة من توقف المراسم الفعلية • وتظهر لنا بوضوح صور الأطعمة والمشروبات المنقوشة على السطوح العليا لاعداد كبيرة من موائد القربان مقدرة تلك الأشكال على أن تحل محل الأشياء الحقيقية التي تمثلها ، والتي يبدو انها لم تكن تقدم تقدما فاعليا (شكل ١٨) • ولقد كان من المعتاد ان تمثل الأطعمة في الدولة الوسطى فى نقوش التابوت بين صور قطع الاثاث المنزلى حتى ينتفع بها المرم نظرا للخصائص السحرية لصور القرايين وكان من المعتاد ان تضاف كتابات توضح طبيعة تلك الأشياء توضيحا دقيقا يذكر اسم كل منها •



شكل (١٨) عائلة قرايين منقوش عليها صور اطعمة واشربة

كان للطبيعة العملية لتلك النقوش أثرا هاما على التقاليد التي حكمت صناعتها . فلم يكن الشكل المميز للفن المصرى ناتجا عن نقص فى المهارة ، بل نشأ من ضرورة اتباع قواعد صارمة فى تمثيل المناظر كى يكون لها الأثر المنشود ولذا لم تكن الأجسام والأشياء تصور كما يراها الانسان ، بل بالطريقة التى يمكن بها ان تميز بسهولة وان تكون فى أتم صورة ممكنة ، لان ادنى نقص بها يمكن ان يتسبب فى حرمان المرم من مميزاتة . ولقد تعدد الفنان ان يمثل الجسم الانسانى منحرفا عن وضعه الطبيعى حتى يظهر الذراعين كاملتين ، وهما تمثلال من زاوية أمامية ، بينما يصور الجسم من زوايا عدة تظهر ثلاثة أرباع الجسد أو تمثله بوضع جانبى . وبالمثل تصور العين من زاوية أمامية فى حين أن الوجه يصور فى وضع جانبى ، حتى تكون العين كاملة . وتتضح تلك الحقيقة أكثر فى مناظر الحدائق فى مقابر الدولة الحديثة فى طيبة ، اذ تتوسطها بركة ماء تتفرع منها أشجار على كل جانب ، بينما تصور أسماكها وطيورها فى وضع جانبى (لوحة ١١) . وإذا أراد الفنان ان يصور صندوقا ، كان يعمد الى رسم محتوياته فوقه ، حتى يجعل لها وجودا فمليا (شكل ١٩) ، فى العقائد الجنزية ، لا يكون للشيء وجود فعلى اذا لم يكن مصورا . لكن الفنان كان يتخف من تلك القيود الصارمة عندما يقوم برسم صور لا تتعلق بها رفاهية المتوفى ، كصور الخدم والحيوانات . وهنا نرى الفنان قادرا على أن يمثل الأشياء تمثيلا طبيعيا رائعا عندما كان يطرح جانبا القواعد التى سيطرت على فن معظم المقابر .

ولقد استخدمت نماذج للقرابين كبدائل أو مكملات لصورها المنقوشة على المقبرة ، والتى تهدف الى ضمان استمرار تزويد المتوفى بالمؤن كما لو كانت أشياء حقيقية .

وكانت أقدم أمثلة النماذج نسخا مقلدة للآنية الفخارية والحجرية وقد شاعت منذ الأسرة الأولى . وأخذت في الانتشار في الدولة القديمة ، حيث وجدت مصاطب كبيرة مجهزة بأطقم كاملة من أوعية القرايين بدلا من تزويدها بأنية حقيقية ، كما عثر هناك أيضا على نماذج للآلات النحاسية وآنية (لوحة ١٠) . وكان عصر الدولة الوسطى أكثر العصور استخداما للنماذج التي لم تقتصر على تمثيل أشياء مفردة ، بل امتدت الى تصوير أنشطة الحياة اليومية وأحداثها مثل صناعة الخبز وصناعة الجمعة وزراعة الحقول وتخزين الحبوب . وكانت تلك النماذج تصنع من الخشب وتغطى بطبقة رقيقة من الجص وتلون (لوحة ١٢) . ولقد عثر على مجموعة من أفضل مجموعات تلك النماذج في مقبرة الأمير « مكت - رع » ، الذي عاش في عهد الأسرة الحادية عشرة . ونرى في تلك المجموعة كل الأنشطة اليومية التي يمكن ان تمارس في ضيعة احد الأثرياء مثل تربية الماشية وصناعة الخبز والجمعة والنسج وأعمال التجارة ، التي مثلها الفنان في تفصيل دقيق كما عثر على نموذج لمنزل « مكت رع » وقواربه الشراعية ، بالإضافة الى تماثيل ذات مسحة جنزية واضحة تمثل حملة القرايين . ويتحول اعجابنا بنوعيات التماثيل الى انبهار اذا ما تأملنا تفصيلاتها الدقيقة ، فنرى تماثيل لحاملات القرايين ، وهن يحملن الأطعمة في سلال على رؤوسهن ، وتحتوى السلال على قطع منفصلة من اللحم ، وأرغفة من الخبز وجرار من الجمعة ، وكلها قد شكلت من الخشب الملون تشكيلا دقيقا . ونرى القصاب قد علق في حانوته قطعا من اللحم المذبوح حديثا . ويمسك التجارون بنماذج لأدواتهم المصنوعة من النحاس ذات المقابض الخشبية . وحتى لا يتمطل العمل اذا ما ثلعت أدواتهم، وضعت لهم أدوات

إضافية فى صندوق فى نهاية العائوت . ويمثل أكبر النماذج « مكت رع » جالسا أسفل مظلة مرفوعة على أعمدة ، وهو يتفقد ماشيته التى تساق أمامه . ولقد كان لكل نبيل عدد كبير من الخدم يعملون فى ضيعته أثناء حياته ، وبعد موته يستبدل هؤلاء بتمائيل لهم تصورهم وهم يؤدون أعمالهم فى خدمة النبيل الى الأبد . وكان خدم الملوك وكبار الموظفين يذبحون فعلا عند موت سادتهم فى عصر الأسرة الأولى ، حتى يرافقوهم الى العالم الآخر . ولكن سرعان ما أهملت تلك العادة . هكذا كان الهدف من دفنات الخدم مماثلا للفرض الذى صنعت من أجله نماذج الممال فى مقابر الدولة الوسطى ، وهو أن يستمر النبلاء فى التمتع بعد الموت بأسلوب حياتهم الذى ألفوه .

وفى المصور اللاحقة القى عبء القيام بالأعمال التى قد يكلف بها المتوفى على كاهل مجموعة من التماثيل ، تعرف باسم شابتي(*) . ولقد ظهرت أولا فى بداية الدولة الوسطى ، وكانت تصنع من الخشب أو الشمع فى صورة موميات خشنة ، ثم توضع فى نموذج لتأبوت خشبى . ثم تطورت صناعاتها تطورا كبيرا فى الدولة الحديثة ، اذ صنعت من الخشب والحجر والمعدن والخزف المزجج ونقش عليهم نص سحرى يؤكد على فعاليتهم فى أداء أى عمل يوكل اليهم ، أما النماذج الأبسط فقد اقتصرت على حمل اسم المتوفى . واتسمت معظم الانشطة الموكلة للشابتي بصيغة زراعية ، كانمكاس للحياة اليومية فى وادى النيل ، ولذا نرى تماثيل شابتي الدولة الحديثة والمصور التالية ممسكة بقؤوس

(*) كلمة فرعونية تعنى (المحبب) لأنها تجيب نيابة عن المتوفى اذا ما أمره الإله

بان يؤدى عملا ما . (المترجم)

وسلال (لوحة ١٣) . واستمر الشابتي كعنصر دائم فى الدفقات حتى نهاية عصر الأسرات ، لكن نوعية التماثيل اختلف اختلافا كبيرا على مدار الزمان . فبعد الأمثلة الجيدة من الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، أخذ مستوى تلك الصناعة فى الانحدار حتى الأسرة الثانية والعشرين ، حيث صنع الكثير من تلك التماثيل صناعة خشنة وتركت عارية بلا نصوص :

ولكن تدل الأمثلة الجيدة من الأسرتين الخامسة والعشرين أو السادسة والعشرين على حدوث انتعاش لتلك الصناعة فى ذلك العصر ، الذى ترك لنا بعضا من أفضل نماذجها . وعند بدء ظهور تلك التماثيل فى الدولة الوسطى ، كان المصرى يكتفى بتمثال واحد فى المقبرة كنائب عن المتوفى ، ولكن أخذ أعداد الشابتي فى الازدياد زيادة كبرى فى عصر الدولة الحديثة والعصور التالية . وكانت تضم عددا من التماثيل الكبيرة فى مجموعات ، وكما يقسم المال فى الضياع الكبرى نجد فى المقبرة تمثالا لرئيس لتلك التماثيل حتى يباشر عملها . وحتى يسهل تميز التمثال الرئيسى ، صور بثوب عادى ، لا بشكل المومياء ، كما كان يحمل سوطا اشارة الى مركزه . وكانت تماثيل الشابتي توضع فى صناديق خاصة مكتوب عليها نصوص فى نهاية الدولة الحديثة ، ولكن اختلف الأمر فى العصر المتأخر حيث كان من الممكن أن توضع فى أماكن أخرى فى المقبرة ، حيث عثر عليها فى بعض المقابر مخبئة فى فجوة مسدودة فى احد جدران حجرة الدفن .

ولا تدع النقوش المكتوبة على التماثيل مجالا للشك فى طبيعة مهمتها ، ويعدد النص الكامل المهام التى يمكن أن توكل الى المتوفى فى العالم الآخر ، كزراعة الحقول ورى

الأرض ، ونقل الرمال . ويقول النص انه اذا كلف المتوفى بعمل ما ، يجب على التمثال ان يقول : « ها انا ذا » ويقوم بالعمل نيابة عن المتوفى . ومن الطريف ان نلاحظ أن تماثيل الشوابتي كانت تباع وتشتري ، وان صناعتها ربما خضعت لسيطرة مصانع المعبد . وتسجل إحدى برديات المتحف البريطاني بيع عدد من تلك التماثيل للمدعو « اسبرنوب » ، الذى اشتراها من أجل مقبرة والده « انهانى » . ولم يكن النص مجرد عقد للبيع ، بل كان أيضا يحمل أمرا للشابتي بأن تؤدي أعمالها بهمة ونشاط لأن ثمنها دفع دفعا صحيحا كاملا ، ويقول النص : « باديوخونس » ، بن « اسبنمنخ » بن « حور » ، رئيس صناع التماثيل فى معبد الاله آمون ، يعلن لمحبوب الاله ، الكاهن « اسبرنوب » ، بن « انهانى » ، بن « ايوفنخونس » : (اقسم) ببقاء آمون ، الاله العظيم ، اننى تسلمت منك (الكاهن) الفضة (ثمن) لتلك ال ٣٦٥ شابتي ولرؤسائهم الستة والثلاثين ، وعددهم جميعا ٤٠١ ، برضائى . وهم عبيد من الاناث والذكور ، وقد تسلمت منك قيمتهم من الفضة النقية (أى ثمن) ال « ٤٠١ » « شابتي » . ايتها التماثيل لتنشطى سريعا للعمل نيابة عن أوزيريس (⚡) ، من أجل محبوب الاله ، الكاهن « انهانى » ، ولتقولوا « لبيك » ، عندما تدعون لأداء عمل اليوم « (٤) » .

وتصور تمويذة الشابتي بجلال احد المفاهيم الهامة للمقيدة الجنزية المصرية ، وهو المفهوم القائل بأن قوة الكلمة المكتوبة يمكنها أن تسبب حدوث الأحداث ، فالنص المكتوب على تماثيل الشابتي والسدى يطلب منه أن يجيب على أى نداء يوجه للمتوفى ، كفىل بأن يخضع التمثال لهذا العمل . كما امتدت

(*) كان كل متوفى ، رجل كان أو امرأة ، يلقب بأوزيريس بعد موته . (المترجم)

تلك الفكرة الى نقوش المقبرة ، فكان فى وسع النص المكتوب ،
مثل اللوحة التصويرية ، ان يمد المتوفى بحاجاته عندما
ينقطع تقديم القرايين اليومية له . كما تتجلى بوضوح فكرة
قدرة الكلمة المكتوبة على أحداث أثر ايجابى ، فى النصوص
السحرية التى تهدف الى سلامة المتوفى ، ومن أهمها نصوص
الأهرام . وكان بوسع تلك النقوش وحدها حماية الملك الى
أبد الأبدى ، فلا يحقق بها ضرر الا اذا أصاب تلك النقوش
سوء . ومن أمثلة تلك النصوص المتكررة (٥) .

« ايها الملك ، انك لم ترحل ميتا ، بل رحلت حيا ، لتجلس
على عرش أوزيريس وصولجانك فى يدك ، حتى تأمر
الأنبياء » .

كما يؤكد نص آخر حماية الملك ، فيقول :

« يا أوزيريس الملك ، ما انت محمى وحى ، فيمكنك ان
تجول هنا وهناك فى كل يوم دون ان يتعرض لك أحد » (٦) .

لقد حرص المصريون على أن يزودوا المتوفى بكل ما يكفل
له الحياة فى العالم الآخر وقد تمددت صور وأشكال ذلك ،
بدءا (٧) بالمتطلبات الأساسية لحفظ الجثة ذاتها ، ثم امدادها
بحاجاتها من الطعام والشراب ، ثم تطور الأمر تدريجيا
ليشمل الوسائل السحرية التى تكفل تلبية تلك الحاجات .
وبالرغم من قدرة القرايين السحرية ، سواء كانت نماذجها
أو صورها أو نقوشها ، على أن تحل محل القرايين الحقيقية ،
الا أن الأخيرة لم تهمل كأمر زائد عن الحاجة ، لأن المصرى
نادرا ما استبدل بطرقه القديمة الأفكار الحديثة . وأمام تلك
الوسائل المادية والسحرية ، صار من المتمذر على المتوفى أن
يفقد فرصته فى الحياة الثانية . الا اذا تعرضت كل تلك

السبل للدمار • وحتى اذا حدث ذلك كان بوسع الروح ان تحيا فى اسم صاحبها ، مكتوبا كان أو منطوقا ، مما يعنى ان بقاء « الكا » كان رهنا بخلود ذكرى صاحبها بين الأحياء • ويتضح هذا المفهوم من أحد نصوص الدولة الحديثة ، وقد اقتبست منه فقرات ، تمجد مزايا مهنة الكاتب :

اذا أديت تلك الأمور ، ستصبح عالما بالكتابة • ان هؤلاء الكتاب من عهد خلفاء الآلهة (※) ، وهم الذين تنبؤوا بالمستقبل ، خلدت أسماؤهم الى الأبد ، رغم أنهم رحلوا ، وختموا حياتهم ونسى أقرباؤهم • وهم لم يشيدوا أهراما من نحاس ، ولا شواهد قبور من حديد ، ولم يتركوا ورثة ، أى أولادا ، ينطقون بأسمائهم ، لكنهم تركوا ورثة لهم فى كتاباتهم وفى كتب التعاليم التى وضعوها ••

لقد اقيمت لهم أبواب وصالات ، ولكن ذلك آل الى الخراب • وذهب كهنتهم الجنزيون ، وغطى التراب شواهد قبورهم ، ونسيت مقابرهم " لكن أسماءهم مازالت تتردد بفضل الكتب التى ألفوها ، ولأنها كانت حسنة ، وستظل ذكرى من ألفها باقية الى الأبد •

هكذا كان المفتاح النهائى للحياة الأبدية ، أن تغلد ذكرى المرم ، وأن يلفظ الأحياء اسمه • وكثيرا ما تتكرر إحدى العبارات العاطفية فى النقوش ، وهى تكشف عن أهمية بقاء اسم المرم مكتوبا :

« لقد أحيت أسماء أبائى ، التى وجدتها مسحوة على الأبواب •• ان الابن الصالح هو الذى يبقى على أسماء اسلافه » (أ) •

(※) أى من فجر التاريخ المصرى • (المترجم)

وعلى النقيض ، اذا محى اسم انسان ، فقد انتهى وجوده
فى العالم الآخر . ويتضح ذلك فى نقش من قفط ، كتب
ليقضى على ذكرى المدعو « تنى » بن « مينحوت » .

« لي طرح أرضا خارج المعبد . . وليطرد من وظيفته فى
المعبد من الابن للأبن ومن الوريث الى الوريث . . ولن يذكر
اسمه فى هذا المعبد ، كما سيفعل بشبيهه » (٩) .

وهذا سر وجود اسماء الكثير من الأفراد مهشمة على جدران
مقابرهم .

كان النطق باسم المتوفى احد أمثلة قدرة الكلمة المنطوقة
على نفع المتوفى . كما كانت التلاوة جزءا لا يتجزأ من
تمويذة القربان . واذا كانت للصور والنقوش قدرة سحرية
على التأثير على مجرى الأحداث ، فان من الطبيعى ان يكون
لللمسة الملموسة نفس القوة . ونقرأ فى الكثير من المقابر
ضراعة للزائرين أن يتلوا صلاة القرايين للمتوفى .

« يا أيها الأحياء على الأرض ، يا من ستمرون بهذه
المقبرة : بقدر ما تودون ان تحظوا بحب آلهتكم ، قولوا :
ألف من الخبز والجمعة واللحم والطيور وألف من حجر المرمر
والملابس لكآ . . » .

ويعد المتوفى من يحترم قبره ومن يتلو له التعويذة بأفضل
كثيرة ، بيد أن الأمر يختلف مع من يحاول ان يتلف المقبرة :

« أما هؤلاء الناس . . الذين سيوقعون السوء بهذه المقبرة
أو يتلفون نقوشها أو يؤذون تماثيلها ، فسيصيبهم غضب الاله
توت » (١٠) .

يتضح مما سبق ان المصريين قد عاملوا موتاهم معاملة

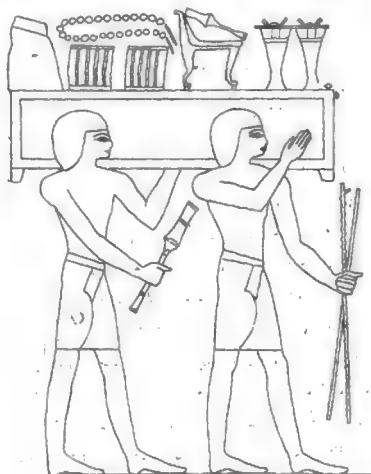
أشخاص مقعنين بالحياة . يعيون فى مقابرهم كما كانوا
يعيون ذات يوم فى منازلهم .

وتكشف بعض العناصر المعمارية فى المقابر أنها تماثل
منازل الأحياء . فمنذ عصر الأسرة الثانية احتوى البناء
العلوى للمصطبة على غرف مماثلة لمساكن الأحياء حتى انها
اشتملت على دورات للمياه . وصار من المعتاد فى العصور
التالية خاصة فى الدولة الحديثة ، أن تزرع حديقة أمام
المقبرة على نسق الحدائق التى كان الأثرياء يقيمونها أمام
منازلهم . كما اتجه المصرى الى تخطيط الجبانة تخطيطا
شبيها بمدن الأحياء ، وأفضل أمثلة التخطيط فى الجيزة حيث
بنيت المصاطب فى صفوف منتظمة الى الشرق والغرب من
هرم خوفو ، وإن أفسد نظامها فيما بعد ببناء مقابر جديدة
فى الشوارع التى تفصل بين الأضرحة الأصلية ، وهو ما كان
شائنا فى مدن الأحياء . وهناك صدئ متأخر لمفهوم « المقبرة
- المنزل » نراه فى جبانة « تونة الجبل » اليونانية -
الرومانية ، حيث بنيت مقابرها على صورة المنازل آنذاك .
ولقد وصف المصريون أرض الموتى بانها مكان للسكنى .
وبالرغم من اعتماد الموتى على الأحياء فى معاشهم . إلا أن
المصريين آمنوا بقدرتهم على التأثير على مجرى الأحداث . كما
ثبتت الرسائل التى بعثوا بها اليهم ، يتأشدونهم ان يتدخلوا
لفض المنازعات . ولم يكن الموتى كائنات شريرة ، على عكس
الفكرة الشائعة فى الثقافات الأخرى . ولم يرهب المصرى
الموت . لكن حب الحياة هو ما دفعه لكى يبذل ما بذل من جهد
فى اعداد الدفنات ، كما هو واضح من نقوشهم الجزئية .
فإذا ما واجهه المصرى بطقوسه الصعبة ، كان الموت بداية
لحياة ثانية خالدة . ومن الواضح أن المصرى كان يخشى أن
يحرّم تلك الحياة الثانية . وربما يكشف النص التالى عن

موقف الاحياء تجاه الموتى ، وهو نص من نصوص الدولة الوسطى كُتب على لوحة حجرية فى جبانة ابيدوس ، وقد نظم فى شكل أغنية نقشت فوق صورة موسيقى يعزف الهارب أمام سيده » •

« المثنى » تجنى - عا « يقول : « ما أشد استقرارك فى موضعك الأبدى ، فى مقبرتك السرمدية ، المملوءة بالقرايين والأطعمة - والتي حوت كل ما طاب ، وروحك (كا) معك ولن تبارحك ، يا حامل الختم لملك مصر السفلى ، والمشرق الرئيسى ، نبعث ، لك نسيم الشمال العليل » •

أنشدها المثنى الجاعل من اسمه اسما حيا ، المثنى المبجل « تجنى - عا « الذى يود أن ينشد لروحه (كا) كل يوم » •



شكل (١٩) حملة القرايين

الفصل الرابع

أمن المقبرة

من الحقائق المحزنة أن الغالبية الساحقة من المقابر المصرية قد نهبت في الماضي البعيد ، ولم يبق لعلماء الآثار الا حطام متناثر لما كان يوما أثاثا جنزيا فاخرا . وتستطيع بضع سنوات من التنقيب في احدى الجبانات ان تقنع المرء بذلت ، اذ تكاد تملأ مقابرها من كل ما له قيمة وغالبا ما تكون المقابر السليمة فقيرة حتى أن اللص القديم لم يجشم نفسه عناء نبشها . أما المثور على دفنة ثمينة سليمة فهو أمر بالغ الندرة ، وضربة من ضربات الحظ ، كأن يخفى مبنى متأخر موقع المقبرة .

ومن المفيد ان نذكر نبذة عن الطرق المستعملة في التنقيب عن المقبرة فمن السهل تبين بعض العلامات الواضحة في بداية الحفائر التي تشير الى تعرض المقبرة للسرق في الماضي . تقع أغلب حجرات الدفن في قاع بئر منحوتة ، وليس من اليسير افراغ تلك البئر من محتوياتها . ويتراوح عمقها من مترين الى ثلاثين مترا ، وتستخدم غالبا صلة ترفع بالحبال لافراغ البئر من الرمال والصخور . ويمكن لسته رجال ان ينظفوا بئرا عادية قطرها متران وعمقها ثمانية أمتار ،

ويقوم رجلان فى قاع البئر بملء السلة التى يرفعها رجلان آخران عند حافة البئر ، ثم يفرغها رجلان أو ثلاثة من محتوياتها عند منطقة قريبة • ومن المستحسن عند العمل فى منطقة مزدحمة بالمقابر والآبار الجنزية ان تنقل المحتويات من بئر الى أخرى حتى لا يشغل سطح الموقع بركام رملى وصخري ، وحتى لا يترك عيود كبير من الآبار الخطرة مفتوحا • ويستغرق افراغ بئر من الرمال والصخور المتراكمة حوالى أسبوع من العمل الشاق ، تضاف إليها بضعة أيام لتنظيف غرفة الدفن ذاتها •

ولا ينبغي أن نتسرع فى استنتاج ان كل بئر تحتوى على غرفة دفن واحدة • ففي الكثير من مصاطب الدولة القديمة تمتد البئر الى أسفل مجاوزة غرفة الدفن الأولى الى غرفة أعمق (شكل ٢٠) • وفى العادة تضيق البئر كلما نزلنا الى أسفل ، ولكن توجد استثناءات مثل بئر من عصر الأسرة السادسة اكتشفت حديثا فى سقارة ، وكان قطرها ١٣٠ متر عند السطح ، ثم أخذت فى الزيادة حتى جاوز المترين قرب قاعها ، وهو أمر أدى الى أن يستغرق تنظيفها مدة أطول مما كان مقدرا •

ويمكن للمنقب اذا ما شرع فى تنظيف بئر مقبرة أن يستنتج من شواهد عدة اذا ما كانت قد افرغت من حشوها الأصلي فى الماضى ، لأن الآبار كانت تطمر غالبا بما يتخلف عن حفرها من رمال وصخور ، وهى المواد التى يجدها المنقب اذا لم تتعرض المقبرة للمبث • أما الرمال السائبة فتدل على أن البئر قد افرغت تماما ثم تركت مفتوحة حتى ملأتها الرياح بسقيف الرمال • وأما الحشب والمناديات المهشمة وكسر الأواني الفخارية والحجرية فتدل على أن اللصوص قد

القوا بالمواد التافهة فى البشر بعد سرقة المقبرة • وإذا كان البشر مسدودة بكتلة متماسكة من الطين والطوب المكسور فنعرف ان البشر تركت مفتوحة بعد سرقتها حتى انهارت فيها جدران البناء العلوى المصنوعة من الطوب اللبن ، ثم تماسكت بفعل العواصف الممطرة المفاجئة • وبالرغم من ذلك فليس من المألوف ألا يثير كشف سقف غرفة الدفن اهتمام المنقب • وفى البداية لا يمكن رؤية شئ داخلها ، بسبب ما كان قد تسرب من رمال وصخور من حشو البشر داخلها • وبعد تنظيف سريع يمكن لرجال الآثار دخولها حيث ينتظرهم مشهد مألوف من الفوضى الشاملة تصنعه كسر من الفخار والعظام والحشب المبعثرة فى التراب • أما غطاء التابوت ، ان وجد ، فيكون مزاحا الى الجانب أو مهشما ، أو يكون اللصوص قد نجحوا فى اقتحام التابوت عن طريق فتحة فى أحد جوانبه • وبالرغم من ذلك المشهد المخيب للرجاء ينبغى على المنقب أن ينظف الغرفة تماما وقيسها ويرسمها ثم ينشرها حتى يستخلص أكبر قدر ممكن من المعلومات من قلب هذا الحطام الذى خلفه اللصوص • وعن طريق التسجيل الدقيق يمكن حتى لأسوأ المقابر المنهوبة ان نخبرنا بالكثير عن العادات والصناعات ، خاصة اذا ما قورنت تلك المعلومات بالبيانات المستقاة من المقابر الماثلة حتى يمكن ان نحصل على صورة متكاملة • والمقابر المسروقة بالطبع يمكن ان نخبرنا بالكثير عن أساليب سرقة المقابر ، التى تمثل إحدى مظاهر الحياة فى مصر القديمة ، التى تستحق الدراسة كغيرها من المظاهر •

قبل استمرار أنشطة لصوص المقابر ، لا بد لنا أولا ان نحدد المشكلة الرئيسية التى واجهت بناء المقابر • كان احتواء الدفنات المصرية على مواد ثمينة نقطة ضعف أساسية فى



شكل (٢٠) قطاع في بئر مقبرة من الدولة القديمة يظهر غرفتين محفورتين في مستويين مختلفين

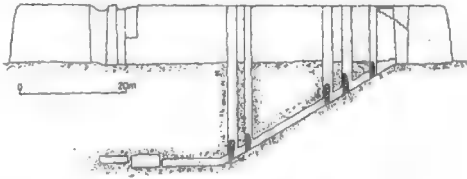
أمنها . ولكن لم يكن من الممكن تجنبها في ضوء عقائد المصريين عن العالم الآخر . لذا كان على مصمم المقبرة ان يستنبط باستمرار وسائل ليمنع اقتحام غرفة الدفن ، وليحمي المومياء بالأخص ، لأنها كانت تحلى بأثمن الموجودات . وكما رأينا في الفصول السابقة ، أن أول تأثير لمعاملات السرقة على تطور المقبرة أدى الى نقل المخازن مع البناء العلوى الى باطن الأرض . لكن كان للتهديد بالسرقة تأثيرا أوسع نطاقا خلال التاريخ المصرى . ولم تكن الدفنيات البسيطة كمقابر عصر ما قبل الأسرات أو المقابر الفقيرة فى العصور التالية مزودة بوسائل دفاعية ، إذ ان بساطتها ذاتها لم تجذب انظار اللصوص الذين ركزوا انتباههم على مقابر الأثرياء ، على الرغم من صعوبة اقتحامها ، طمعا فى الغنيمة المنتظرة . ومع ذلك فقد سرقت كل المقابر بشكل أو بآخر ، إلا التافه منها ، بحثا عن كل ما له قيمة . وكان فى وسع اللص أن يرتكب جريمته فى الجبانات العادية فى أى وقت

يشاء ، وهناك من الأدلة ما يثبت ان اقتحام المقبرة تم في أعقاب الدفن مباشرة • لكن الأمر اختلف مع المقابر الملكية ، التي ربما ظلت سليمة حتى اذا ما تعرضت البلاد الى فترة تضعف فيها السلطة الملكية ، توافرت للصمصام فرصة اقتحامها ، ولم تكن تلك الفترات نادرة في التاريخ المصري • ويصف لنا النص الشهير التالي أثر ضعف السلطة الملكية : « حقا ، ان الأرض تدور كمجلة الفخراى • فاللص صار صاحب ثروة ، (بينما الفنى) صار لصا » (١) • لقد شجعت الأحوال الاجتماعية السيئة والمجاعات التي سادت في تلك العصور ، قطاعات كبيرة من الناس على التحول الى سرقة المقابر كمصدر للعيش ، ونجد في عصر الأسرة العشرين الذى أمدنا بالكثير من الأدلة الوثائقية عن سرقات المقابر ، ان الأحوال الاقتصادية ، بما فيها ظاهرة ارتفاع معدل التضخم المألوفة ، قد ساعدت على تلك السرقات • وقد سئلت امرأة عن كمية من الفضة فى حوزتها ، فاجابت :

« لقد حصلت عليها مقابل الشمير فى سنة الضياع ، أثناء المجاعة » (٢) •

واذا تأملنا عمارة المقبرة ، نجد أن أول محاولة ميكانيكية لحماية حجرة الدفن ظهرت فى مصاطب الأسرة الأولى ، التى يدخل إليها من سلم كان يحفر فى الناحية الشرقية أولا ، ثم ما لبث أن تحول الى الناحية الشمالية • وكان السلم يخلق بقطع مدلاة من الحجر الجيري (Porticullises) وهى قطع طويلة ورقيقة تنزلق الى أسفل فى أخاديد منحوتة فى جوانب السلم ، وتشبه مداخل القلاع ، ولذا يطلق عليها فى الإنجليزية Porticullises وقد توضع كتلة أو كتلتين حجريتين

هند نقاط مختلفة على طول السلم ، وان لم تستخدم حتى الأسرة الثانية أكثر من كتلتين - وتمد المصطبة (KI) من الأسرة الثالثة فى بيت خلاف نموذجاً جيداً لانزال الكتل الحجرية خلال آبار فى البناء العلوى (شكل ٢١) . وكانت تلك الكتل تدلى الى أسفل بحبال مريوطة فى ثقبوب بالجزء العلوى منها . وكان السلم المنحدر يملأ بالرمال والصخور كاحتياط آخر للحماية . وربما كان هذا الأمر أكثر فاعلية من كتل الحجر الجيرى التى يسهل ثقبها (لوحة ١٤) . ولعل هذا سبب التحول عن السلم المنحدر الى البئر العمودية فى الأسرة الثالثة ، وان استمر النوع السابق فى الأهرام المدرجة



شكل (٢١) قطاع يظهر الأبواب الحجرية للثقل فى ملبرة (١٢٠٦) فى بيت خلاف

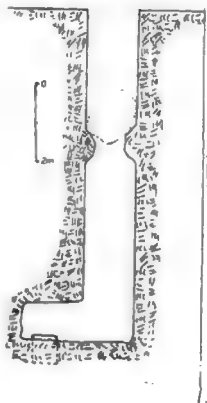
التي شادها ملوك تلك الأسرة ، اذ سد الدهليز المنحدر فى هرم الملك سخم خت بكتلة حجرية . وصارت البئر العمودية النموذج المحتذى لمقابر الدولة القديمة ، ومثالا شائعا فى مقابر المصور التالية . وتحتوى المقبرة النموذجية فى الأسرة الرابعة على كتلة واحدة من الحجر تسد مدخل غرفة الدفن مباشرة ، وتعتمد حمايتها على الصخور والرمال التى تملأ بئرها . وكلما زاد عمق البئر ، تعذرت سرقتها ، لأن تفريغها من محتوياتها يتطلب عددا من الرجال يعملون لوقت طويل دون ازعاج . أما الآبار الضحلة فيمكن افراغها فى ليلة

راحدة بسهولة . وكان من الممكن للص المقابر ان يتقنع خلف مهنة أخرى شريفة ، ودائما يحوم الشك حول عمال الجبانة . فلم يكن من النادر ان يؤدي حفر بئر جديدة الى العثور على حجرة للدفن قديمة ، وقد يعتمد العمال غير الأمناء الى سرقة محتوياتها الثمينة . وتصادم الممرات السفلية فى مناطق الجبانات المزدحمة أمر عادى ، ولكن بعض تلك الممرات تبدو كما لو كانت حفرت عن عمد . فلقد كان حفارو القبور على علم باماكنها ، وخاصة الثمين منها ، كما يثبت لنا وجود ممرات حفرت من مقبرة الى أخرى بهدف السرقة . وفى مقبرة اكتشفت حديثا فى سقارة حفر للصوص ممرا فى كل جانب منها وممرا آخر فى الركن الجنوبي الغربى لغرفة الدفن ، وكان كل منها يؤدي الى مقبرة أخرى قريبة عثر فيها على بقايا مومياوات مهشمة ، ولم تخامر هؤلاء اللصوص أفكار عن حرمة الموتى ، فكانت المومياوات دائما تهشم بحثا عن الحلى المخبأة تحت لفائف الميماء ، وقد تنتزع المومياء الى خارج حجرة الدفن أو الى سطح الأرض حتى يتسبر للصوص رؤية أفضل . وأحيانا كانت الأجزاء التى تحلى بالحلى الثمين كالأذرع والسيقان . تفصل عن المومياء حتى يسهل انتزاع الخواتم والأساور . وما زالت عظام الأمير « مرى - روكا » تحمل آثار السكاكين التى استخدمت فى تقطيعه . وبالمثل كان للصوص يحرقون الموميات ، ربما تحسبا لان يحاول المتوفى ايداعهم بالسعر وقد استخدموا مومياوات الأطفال ، احدى مقابر طيبة كمشاعل ليسرقوا المقبرة على ضوءها .

وإذا نجح اللص فى دخول غرفة الدفن ، لم تمد أمامه الا عتبة واحدة ، هى التابوت - ولم يكن التابوت الخشبي بالحماية الكافية ، لذا ظهر التابوت الحجرية فى الأسرة الثالثة . وكانت معظم توابيت الدولة القديمة من الحجر الجيري ، الا

أن توابيت الملوك وكبار الأثرياء اتخذت من مواد أكثر صلابة كحجر الجرانيت . ويوجد وصف دقيق لزخارف التابوت الخارجية في الفصل السابع . ولقد عجزت التوابيت المصنوعة من الحجر الجيري عن حماية المومياء ، إذ كان من السهل أن يهشم عطاؤها ، أو أن يثقب أحد جوانبها . ومثلت التوابيت الجرانيتية والكوارتزيت تحدياً أصعب ، لكن اللصوص كانوا يكتفون بإزاحة غطاء التابوت بالقدر الذي يسمح بالوصول إلى المومياء . واستخدم اللصوص الروافع الخشبية لرفع الغطاء ثم اسندوه على حجر (لوحة ١٥) . وكان الغطاء في مقبرة ١٧ في ميدوم قد أزيح إلى الخلف بالدق عليه بالمطارق الخشبية . وكان من اليسير إمالة التابوت على جانبه فيسقط غطاؤه . تفاديا لذلك عمد المصريون إلى وضع التابوت في فتحة في أرض غرفة الدفن تصل إلى حافته ، كما نرى في هرم الملك خفرع في الجيزة . وحتى يتجنب العمال مشقة حفر تلك الفتحة ، كانوا يعمدون إلى رفع مستوى أرض الغرفة بالبناء حول التابوت . وتظهر بعض تفاصيل حوادث السرقة أن العمال كانوا على علم بتخطيط المقبرة . ففي إحدى مقابر دندرة ، وضع التابوت ملاصقا لأحد الجدران . وقد شق اللصوص نفقا إلى جدار المقبرة هنا حتى فتحو التابوت وهرقوا محتوياته دون أن يدخلوا غرفة الدفن . وفي أحوال أخرى اقتحم اللصوص التابوت من ممر حفر أسفل غرفة الدفن . وكانت وسائل الدفاع المضادة في الدولة القديمة نادرة ، إذ اقتصر خيال مصمم المقبرة على تعميق البئر وزيادة حجم التابوت . ولكن استخدمت في « عنخ - بيى » في سقارة وسيلة للاغلاق فريدة ، إذ وضعت في منتصف البئر كتلة من حجر الجرانيت تستند إلى بروز في محيط البئر - وتبدو الكتلة المستديرة كسدادة زجاجة ،

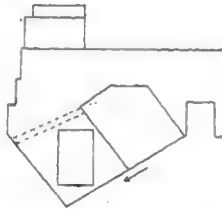
ثم طمرت البئر أيضا بالرمال والصخور • ولا يوجد مثال آخر لتلك الطريقة الا مثالا بعيدا وأقدم عهدا ، فى هرم الملك زوسر حيث سد مدخل غرفة الدفن بسدادة جرانيتية أولجت فى سقفها • وعند كشف مقبرة « نى - عنخ - بى » كانت السدادة الجرانيتية ما تزال فى مكانها • بينما دخل اللصوص من نفق حفروه من غرفة دفن مجاورة حتى الركن الشمالى الغربى للبئر عند قاعدته •



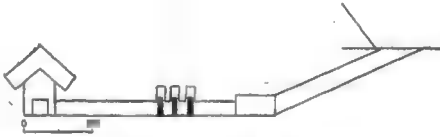
شكل (٢٢) السدادة الجرانيتية لبئر مقبرة نى - عنخ - بى

حظيت مقابر الملوك بأعقد وسائل الحماية • ومن الممتع ان نستعرض وسائل اغلاق غرف الدفن فى أهرامات الدولة القديمة والوسطى • وقد استخدمت الأبواب المنزلقة والسدادات الحجرية فى أهرامات الأسرة الرابعة وحتى السادسة •

والسدادات كتل حجرية مستطيلة تولج فى دهاليز مدخل الهرم حتى تنحشر عند نقطة معينة . اذ تبني الدهليز بحيث يضيق قطرها تدريجيا نحو نهايتها مما يساعد على ابقاء السدادة مكانها . ومثل ذلك الأسلوب يقتضى دقة كبيرة فى بناء الممرات وتسوية السدادات . وقد استخدمت سدادات من الحجر الجيرى فى أهرام ميدوم ودهشور ، ولكن لم تستخدم السدادات الجرانيتية الاصلب حتى بناء هرم خوفو فى الجيزة . وتظهر البقايا للبوابة المنزلقة المهشمة المصنوعة من الحجر الجيرى فى هرم دهشور المنحنى ، ان تلك البوابات ، اذا لم تتخذ من حجر صلب ، كانت سهلة الكسر لرقة سمكها . وكانت تلك البوابة مصممة تصميمًا غير مألوف ، اذ تنزلق الى أسفل بزاوية جانبية بدلا من الوضع العمودى (شكل ٢٣) . ولقد عثر على بوابتين من هذا النوع فى الهرم ، ولكن لم تغلق الا واحدة منهما . وقد استخدمت فى الأهرامات التالية بوابة واحدة أو مجموعة من ثلاث بوابات لاغلاقها (شكل ٢٤) . وكان اللصوص عادة يتجنبون البوابات أو السدادات بحفر ممر جديد حولها فى جدران الهرم الجيرية اللينة ، لذا عمد البناء الى تكسية تلك الأجزاء التى توجد بها البوابات بالجرانيت .



شكل (٢٣) باب حجرى ينزلق على محور جانبي من الهرم المنحنى فى دهشور

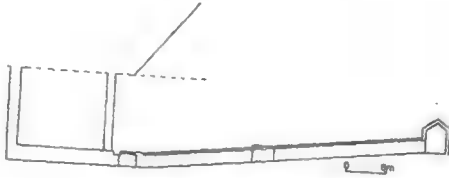


شكل (٢٤) ثلاثة أبواب حجرية منزلة من هرم أوناس

من أهم نقاط الضعف فى أهرامات الدولة القديمة عدم تغيير موقع المدخل الذى كان دائما يبنى عند منتصف الجانب الشمالى ، وإن تغير الموضع أحيانا من سفح الهرم الى ارتفاع ١٥ مترا عن القاعدة • ويظهر التمسك بالمدخل الشمالى رغم المخاطر التى يتضمنها ، أن العقائد التى قضت ببناءه فى ذلك الموضع قد أوليت قدرا أكبرا من الاهتمام • لقد آمن المصريون فى الدولة القديمة أن ملكهم سيرحل ليعيش وسط النجوم القطبية ، مما جعلهم يوجهون مدخل الهرم نحوها • ولا يلاحظ من يراقب تلك النجوم من مصر أنها تفرب ، لذا أطلق عليها المصريون اسمى « النجوم التى لا تفنى » • و « النجوم التى لا تتعب » • وكان فى توحيد الملك باحداها ، ما يضمن له الخلود كما تقول احدى تماويز الأهرام « يا أيها الممدوح عاليا بين النجوم التى لا تفنى ، انك لن تفنى » (٣) • بيد أن توجيه الهرم الملكى نحو النجوم التى ترمز للخلود لم يفن عنه شيئا وعرض سلامة الدفنة للخطر • ولكن لم يحاول المصريون حتى الدولة الوسطى كسر قاعدة المدخل الشمالى •

كانت الأهرامات الأولى فى الدولة الوسطى تشبه كثيرا مثيلاتها فى الدول القديمة ، على الرغم من تواضعها • وكان « سنوسرت الثانى » أول ملك فكر فى تغيير موضع المدخل فى هرمه المبنى من الطوب اللبن فى اللاهون ، إذ كان

الدخول الى غرفة الدفن عن طريق دهليز منحدر يتصل ببئر عمودية جنوب الهرم (شكل ٢٥) .



شكل (٢٥) قطاع في مدخل ممر في هرم اللاهون

ولكن هذا التفسير لم يكن مجدياً ، اذ عثر « بترى » على التابوت الجرانيتي داخل الهرم فارغاً ، ولم يثر على أثر لفظاته ، ولكنه وجد في غرفة مجاورة بقايا الأثاث الجنزى ، من خزائن مختلفة ونموذج رائع للصل الملكي *Uraeus* من الذهب المطعم بالاحجار الملونة . وقد حرص خلفاؤه تغيير موضع المدخل الى نقاط مختلفة حول أهرامهم ، في محاولة ظاهرة لاختفائه . وقد بنى هرم الملك سنوسرت الثالث في دهشور على نسق هرم اللاهون ، الا أن بئر المدخل تحولت الى الناحية الغربية بدلا من الجنوب . ولا شك ان تغيير المدخل من الشمال جعل مهمة اللصوص عسيرة ، وبالمثل كان الأمر لعملاء الآثار في العصر الحديث ، فلقد كان على جاك مورجان ، الذي كان ينقب في هرم سنوسرت الثالث في عام ١٨٩٥ - ٤ ، ان يحفر عددا من الممرات الاستكشافية أسفل الهرم عند ثلاثة مستويات قبل ان يصادف نجاحا . ومن الطريف أن أول ممر قديم عثر عليه لم يكن الا الممر

(*) حرف الاقريق اسم الالهة « واجيت » التي كانت تعبد في شكل حية الكوبرى

(الصل) الى هذا الاسم . (المرجع)

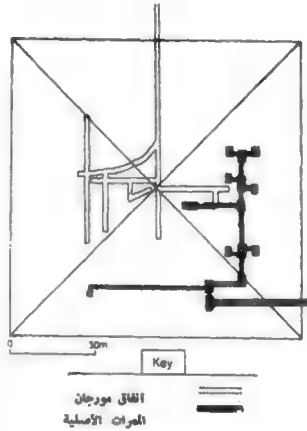
الذى حفره اللصوص الذين اضطروا الى البحث مثله تحت الهرم عن غرفة الدفن . وهذا دليل على أن سرقة المقبرة لم تعد بالأمر الهين ، فلقد كان على اللصوص ان يحفروا أسفل الهرم حفرا عشوائيا أملا فى أن يجدوا ممرا أصليا ، هذا اذا لم يكن هؤلاء اللصوص على علم مسبق بمكان الدفنة . وهو ما يكشف عن روح المثابرة والدأب التى تمتعوا بها ، والتى كان مبعثها صورة الكنز المنتظر . لذا لم يكن مجرد تغيير موضع المدخل ليثنى اللصوص ، بالرغم من مشقة العمل فى نحت الممرات السفلية فى رمال صحراء مصر الحارة . ويقول مورجان حينما عثر على غرفة الدفن فى نهاية المطاف ، انه وجد تابوتا من الجرانيت الأحمر مزين بفجوات مستطيلة متوازية ، وعنه كتب : « كان التابوت قد فتح ونهبت محتوياته نهبا لم يترك فيه حتى التراب » (٤) .

أقام خليفة سنوسرت الثالث هرمين ، أحدهما فى دهشور والثانى فى هواره عند الفيوم . وقد استخدم مورجان ثانية طريقة الانفاق فى التنقيب داخل هرم دهشور . ولما كانت غرفة الدفن فى هرم سنوسرت الثالث تقع فى الركن الشمالى الغربى ، بدأ مورجان بذلك الجزء لكنه اكتشف ان المعمارى قد عمد فى هذا الهرم الى بناء الغرفة فى الركن الجنوبي الشرقى (شكل ٢٦) وكان المدخل فى الجانِب الشرقى . وتميزت الممرات بالاتساع ، كما كان بعضها مصمتا حتى يضلل اللصوص عن غرفة الدفن الحقيقية ، ويعد هذا التصميم اراهاسة بالتطور المعقد الذى سنراه فى هرم هواره .

يعتقد أن هرم هواره هو مقبرة الملك أمنمحات الثالث الحقيقية ، نظرا لتصميمه الداخلى الخاص ، ولضخامة معبده الجنزى . وقد توصل بترى ، الذى قام بدراسته ، الى غرفة

الدفن عن طريق ممر حفره من الجانب الشمالى ، ثم أخذ يتتبع الممرات حتى عثر على المدخل فى الجانب الجنوبي للهرم . ونرى فى هرم هواة لأول مرة ممرات خفية تخفيها أبواب سرية ، وهو انجاز هام فى سلسلة الجهود التى بذلت لتأمين الدفنة الملكية . ويؤدى سلم هابط الى غرفة تبدو بلا منفذ (شكل ٢٧) ، ولكن سقفها يضم حجرا يمكن تحريكه الى الجانب ليكشف عن حجرة علوية . تؤدى الى ممر يرق ، الأول ممر كاذب يسير فى اتجاه شمالى ، وقد سد بعناية يكتل حجرية . أما الممر الصحيح فيتجه نحو الشرق ، وقد أغلق بباب خشبى . ولقد خدع بعض اللصوص بمظهر الممر الأول واضاعوا وقتهم فى شق ممر خلال كتله الحجرية . ويوجد فى نهاية الممر الثانى (الممر الصحيح) باب سرى فى سقفه يؤدى الى ممر أعلى به باب سرى ثالث وأخير . ومنه ينطلق ممر يؤدى غرفة تسبق غرفة الدفن . وقد ترك فى أرضها بشرين مفتوحين لتضليل اللصوص . ولم تكن تلك الغرفة متصلة اتصالا مباشرا بغرفة الدفن ، ولكن كان المدخل عبارة عن خندق يؤدى الى ممر أسفل مستوى الغرفة يسير حتى غرفة التابوت الواقعة الى الجنوب . وقد نقرت الغرفة كلها فى كتلة من الكوارتز انزلت الى قاع بئر قبيل بناء الهرم . وكان سقفها يتألف من ثلاث قطع من نفس المادة تركت احداها مرفوعة لإدخال المومياء ، وبعد ذلك تنزل الى موضعها فتسد نهاية الممر القادم من الغرفة الأمامية . وعندئذ يملأ الخندق بالأحجار لأغراض فتحته ، فيزول كل أثر للممر المؤدى الى المقبرة .

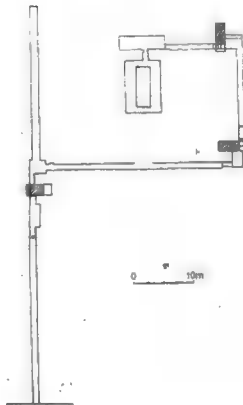
وكان على اللصوص حل لغز آخر ، اذ كان الجانب الشمالى للمعجرة الأولى مسدودا تماما بالأحجار ، وقد ازالوا جزءا كبيرا منها وحفروا ممرات فى محاولات خائبة للبحث . وقد



شكل (٣٦) تخطيط يظهر الممرات التي حفرها مورجان في هرم الملك اسمعاط الثالث في دهشور

بنيت حجرتان علويتان فوق حجرة الدفن لحمايتها من ضغط الهرم ، وكان سقف اعلاهما مديبا ومبنيا من الحجر الجيري . وكان من الممكن لتلك الاحتياطات أن تكون أكثر فاعلية ، لو كانت قد استخدمت استخداما صحيحا ، ولكن لسبب ما أهمل اغلاق الأبواب السرية . عدا الباب الأول ، بينما تركت الأخرى في أماكنها . ومن الواضح أن الفخاخ المنصوبة قد نجحت في أن تأخر اللصوص عن اقتحام غرفة الدفن لبعض الوقت ، كما تدل الممرات التي قطعوها في سدادات الدهليز الكاذب والغرفة الأساسية ، ولكن كان من المحتم ان يتوصلوا في النهاية الى المقبرة ، فاذا ما عثروا على الخندق المحفور في أرض الغرفة الأساسية ، ثم افرغوه ، لم يبق عليهم الا محاولة

الوصول الى أسفل كتلة السقف التى تسد نهاية الممر . وقد قطعوا فى حافتها السفلى ثقباً يسمح لهم بالولوج داخل الغرفة . وكان بها تابوتان احدهما لامنمحات والآخر نسب لابنته « نفروبتاح » . وقد نهب الأثاث الجزئى نهبا تاما لم يتبق معه سوى شظايا قليلة منه . وعلى الرغم من وجود مائدة للقرايين باسم الاميرة « نفروبتاح » ، ثبت حديثا انها لم تدفن فى هرم والدها ، بل فى هرم آخر منفصل ، لا يزيد طول ضلعه عن ٣٥ مترا ، ويبعد حوالى ميلا عن هرم امنمحات . وقد اختفى البناء العلوى اللبني تماما ، مما جعل الدخول الى غرفة الدفن من أعلى ممكنا بعد رفع كتل السقف . ولا نعرف شيئا عن تخطيط الممرات السفلى ، اذ انها كانت قد انهارت تماما ، ولكن ليس من المرجح ان تكون



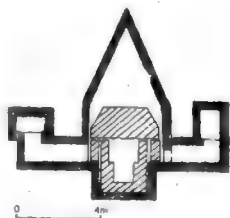
شكل (٢٧) تخطيط الممرات فى هرم هوارة

أكثر تعقيدا من هرم أمنمحات . ومع ذلك فقد وجدت تلك الدفنة سليمة ، ومحفوفة بضربة حظ غريبة بينما أخفقت وسائل الأمن المعقدة فى حماية هرم والدها . وهو ما يماثل مصير مقابر الأميرات فى دهشور الواقعة حول هرمى سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث ، فعلى النقيض من هذين الهرمين ظلت تلك المقابر تحتفظ ببعض المجوهرات الرائعة ويكشف لنا حلى مومياء الأميرة « نفرو - بتاح » عن السبب الذى جعل من مومياء الهدف الأول الدائم للصوم ، اذ كانت الأميرة ترتدى قلادة رفيعة وأخرى سميقة من الخرز طرفاها من الذهب وأساور من الذهب والمقيق ، وتيعة على شكل صقر ذهبي .

نسب « مكاي » هرمى مزغونة الى الملك امتمحات الرابع والملكة « نفرو سبك » بسبب تشابه تصميمهما مع هرم هواة . وقد تكون تلك النسبة الصحيحة ، وقد يكون الهرمان من المنشآت المبكرة للأسرة الثالثة عشرة . وكلاهما يحتوى على وسائل دفاعية شبيهة بمثيلاتها فى هرم هواة ، من ممرات للتمعية وأبواب سرية ، ومدخل خفى للحجرة الدفن . وعلى الرغم من الجهد المبذول فى اعداد وسائل اغلاق الهرم ، فلم تغفل الأبواب السرية فى أى منهما . وربما كان السبب ضخامة تلك الأبواب ، فالهرم الشمالى فى مزغونة يحتوى على بابين ، الأول يزن ٢٤ طنا والثانى ٤٢ طنا .

ظهرت فى هرم الملك « خندجر » فى جنوب سقارة ، وفى هرم قريب مجهول الصاحب ، وكلاهما من الأسرة الثالثة عشرة ، طريقة جديدة مذهشة لاغلاق غرفة الدفن ، توفر قدرا أكبر من الحماية ، وفيها ينتهى الممر المؤدى للحجرة أسفل كتلة من كتل سقف التى تركت مرفوعة حتى الانتقام

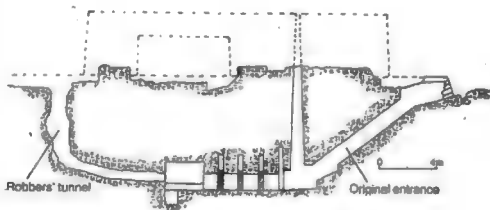
من عملية الدفن ، كما هو الحال في هواره • ولكن الطريقة التي رفعت بها كانت جديدة اذ تستند نهايتها البارزتان عن طول الحجر على دعائم وضعت على قمة آبار مملوءة بالرمال ، فاذا أريد انزالها ، ازيلت الرمال من الآبار عن طريق فتحات عند قواعدهما ، فتهبط الكتلة تدريجيا حتى تستقر مكانها وتسد نهاية المدخل • وقد حفرتم ممرات صغيرة حول الغرفة حتى يتمكن العمال من تأدية مهمتهم (شكل ٢٨) •



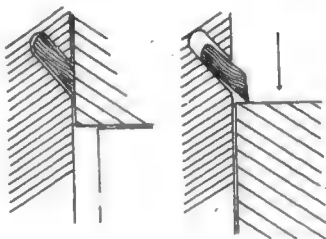
شكل (٢٨) قطاع في غرفة دفن هرم الملك خندجر

وعلى الرغم من ذلك نجح اللصوص في التوصل الى مكان غرفة دفن الملك « خندجر » ، وقد ساعدتهم في ذلك اهمال اغلاق الابواب السرية في الممر الخارجى • ثم اقتحمت غرفة الدفن من فتحة أحدثها اللصوص في جدارها بينما لم تنزل كتلة السقف المرفوعة في الهرم المجاور ، مما يدعونا للافتراض أن الهرم لم يستعمل قط • ويعتقد جاكيه مكتشف هذين الهرمين أن أسلوب انزال كتلة السقف عن طريق سحب الرمال كان قد استعمل في هرمى مزغونة بيد أنه رأى غير مؤكد • وهو على كل حال أسلوب جيد • وسيعود الى الاستعمال في شكل جديد في فترة متأخرة •

لم تختلف وسائل حماية مقابر الأفراد في الدولة الوسطى كثيرا عنها في الدولة القديمة ، وان لما بعض النبلاء في عدد المواضع الى اقتباس بعض الوسائل التي كانت قد تطورت أثناء استعمالها في المقابر الملكية . واستمر طراز المصطبة مستخدما ، وان أخذت شعبية المقابر الصخرية في الازدياد . وقد نقرها المصريون في الجدران الصخرية للمرتفعات الجيرية التي تطل على وادي النيل ، بيد أن هذا النوع من المقابر لم يكن بالمكان الأمين ، فحضر مقبرة ذات واجهة فخمة في جدار تل ، كان بمثابة اعلان عن وجودها ودعوة للصوص . وفضلا عن ذلك لم تتخذ فيها من وسائل الحماية سوى سد البئر أو الممر المنزلق المؤدى الى حجر الدفن بالرمال والاحجار . وربما اعتقد أصحابها ، الذين كانوا في كثير من الحالات من حكام الاقاليم الأقوياء ، ان في زيارات الكهنة الجنزين المتكررة لتلك المقابر حماية كافية ، ولكن أى عبادة جنزية لم تكن لتستمر الى أيد الدهر ، فضلا عن هؤلاء الكهنة لم يكونوا دائما فوق مستوى الشبهات . وقد عمد البناء أحيانا الى اقامة غرفة كاذبة للدفن حتى يخدع للصوص ، ثم حفر الغرفة الحقيقية على عمق أبعد ، ولكن بلا جدوى . لكن بعض المصاطب تظهر أفكارا أصيلة أصالة نسبية ووسائل مبتكرة لم تستخدم من قبل ، ومن أهم تلك المقابر ، مصطبة « منسوت - عنخ » في اللشت ، وقد تخرب بناؤها العلوى الحجري تخريبا - ويبدأ بناؤها السفلى Substructure بدهليز هابط منحدر يؤدي الى ممر أفقى تسده أربعة أبواب منزلقة ، وتقع غرفة الدفن خلفها (شكل ٢٩) - وتتمثل المقبة الأولى التي يواجهها للصوص في بئر عمودية تبدأ من سطح البناء العلوى وتنتهى ببداية الممر الأفقى أمام الأبواب المنزلقة . وقد ملئت هذه البئر ، التي يزداد اتساعها



شكل (٧٩) قطاع في مقبرة سنوسرت عثف في اللشت



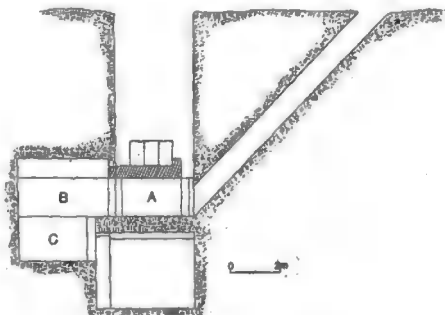
شكل (٣٠) أحد الطال الأبواب للنزلة في مقبرة سنوسرت عثف في اللشت

في اتجاه القاع ، بالرمال والأحجار المخلخلة ، بينما سد
 الدهليز الهابط بالرمال المضغوطة ضغطاً محكماً . فإذا أخذ
 اللص في إزالة الرمال من الدهليز وبداية الممر المستقيم ،
 أزال الجزء الذي يستند إليه حشو البئر العمودية ، فتنهال
 منها الرمال والأحجار لتملأ هذا الفراغ الحادث . وقد نجحت
 تلك الوسيلة في إبعاد اللصوص عن محاولة اقتحام المقبرة
 من تلك الجهة ، كما كانت مفاجأة غير منتظرة لرجال الآثار
 في العصر الحديث الذي لم يتوقعوا هذا السيل المنهمر من
 الأحجار . وكان هناك أربعة أبواب منزلة خلف تلك المقبة

الأول منها يحتوى على خاصة فريدة من نوعها ، اذ حفرت فى الأخاديد العمودية التى ينزلق فيها ثقب مائلة الى أسفل ، وتحتوى تلك الثقوب على قطع معدنية أو خشبية • وطالما كان الباب مرفوعا تظل تلك القطع فى موضعها ، أما اذا اسقط الباب انزلت الى أسفل لتغطى على سطحه فلا يمكن رفعه ثانية (شكل ٣٠) •

وبالرغم من اصابة تلك الابتكارات ، الا أنها لم تدفع عن المقبرة الأذى ، اذ بعد أن يش للصوص من اقتحامها من مدخلها الأسمى ، اضطروا الى حفر بئر فى الصخر الى غرفة الدفن ، التى دخلوها بعد ثقب جدارها الجنوبي • ومن المثير ان نعرف ان من القاب صاحب المقبرة لقب « صانع التماثيل والمعماري الملكي » • وقد تكون كل تلك الابتكارات وليدة قريحته ، وهى أفكار اختص بها مكان راحته الأبدى • ومما يدعم هذه الفرصة وجود مقبرة من الأسرة الثانية عشرة لمعماري آخر ، زودت بوسائل أمن فريدة • فقد شقت بئر عميقة عند المدخل لمنع الأشخاص غير المرغوب فيهم ، فاذا دخل المرم الى الجزء السفلى من المقبرة الفى حجرتين B. A ومنهما يدخل الى حجرة (٢) التى تبدو كما لو كانت حجرة للدفن ، كما كان بها فجوة فى الجانب الشرقى لحفظ الأحشاء المحنطة (شكل ٣١) لكن حجرة الدفن الحقيقية تقع خلف جدار حجرى فى النهاية الشمالية لتلك الحجرة • ولم يعثر هناك على شئ مما يجعلنا نعتقد انها لم تستعمل قط ، أو نهبت نهبا تاما •

يبدو أنه كان من المألوف ان تنهب مقابر الجبانات المحلية الأقل فى أهمية على يد حراسها • وتدل بعض الحالات فى «الرقعة» على أن الأجساد المسروقة كانت ما تزال قابلة للانشاء،



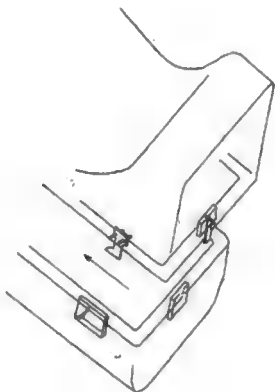
شكل (٣٦) نطاق في مقبرة ابني في اللاهون

مما يظهر قصر الفترة الفاصلة بين الدفن والسرقة . وكان بتلك الجبانة عدد من الآبار التي تحتوى على أكثر من حجرة ، ففتح بعضها ، وترك بعضها سليما . وكانت كل الغرف السليمة تحتوى على دفنات بالغة الفقر ، مما يفسر سبب تركها . ومن الواضح ان مثل تلك المعرفة لم تكن ميسرة الا لعمال الدفن والحرس . وعثر على علامات فى بعض جوانب آبار الدفن ، فسرها علماء الآثار على انها علامات وضعها اللصوص ليميزوا الدفنات التي سرقت . وقد كلف هذا العبث أحد اللصوص حياته ، فلقد عثر فى قاع البئر ١٢٤ فى الرقة على غرفة منقورة فى الصخر ، كان سقفها قد انهار وسه اطنان من الصخور المفككة . وعندما ازيلت الأنقاض كشف علماء الآثار عن هيكل مهشم فوق حطام تابوت ، وكانت توجد فوق الهيكل العظمى عظام يد آدمية أخرى ، تهشم جسد صاحبها تماما . وقد اقترح « انجليباخ » فى تقريره اقتراحا مقبولا يقول ، ان تلك اليد كانت للصوص انتزع المومياء من

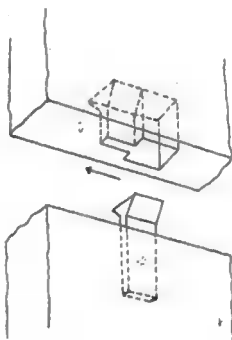
تابوتها ثم قبع جواره ليمزق لفائها ، وحينئذ انهار سقف المقبرة ليهشمه تماما . وما يدعم تلك النظرية ما وجد على المومياء من حلي نفيس من ذهب وأحجار نصف كريمة ، التي ما كانت لتنجو لولا انهيار سقف المقبرة ، وهي الآن موجودة في متحف مانشستر .

وفي الدولة الوسطى زودت بعض التوابيت الخشبية في الدفنان الفاخرة باقفال خاصة لتجنب إعادة فتحها . ومن أمثلتها تابوت بشكل آدمى للسيدة « سنبيتسى » من اللبث ، وكان مزودا بسلسلة من الخطاطيف النحاسية التي ثبتت في غطاءه ، لتتداخل مع خواير خشبية داخل فتحات في قاعدة التابوت .

وكانت رؤوس الخطاطيف تتجه نحو رأس التابوت ، وعند اغلاقه ، يوضع الغطاء فوق القاعدة بحيث تبرز نهايته بعض الشيء عن قاعدته ، حتى تدخل الخطاطيف في الفتحات المدة لها ، ثم يدفع الغطاء الى الأمام حتى تتداخل الخطاطيف مع الخواير الخشبية . ولكن قبل أن يتم ذلك ، لا بد من رفع دبوس معدني في نهاية التابوت ليسهل تحريك الغطاء ، حتى يسقط هذا الدبوس في فتحة أعدت له (شكل ٣٢) ، فيمنع أى محاولة لفتح التابوت بدفع غطاءه للخلف . وقد اتبع هذا النظام في تابوت الأميرة « نفرو - رع » في هواره ، وإن كان الدبوس موجودا عند رأس التابوت بدلا من القدمين ، مما يعني أن الغطاء كان يدفع الى أسفل نحو القدمين . وقد ثبتت أحطية بعض التوابيت الأخرى بواسطة دسرات على هيئة ذيل الحمامة بدلا من الخطاطيف المعدنية ، ولكن على نفس النسق (شكل ٣٣) . ولم يكن هذا المجهود المبذول في صناعة تلك الاقفال المعقدة للتوابيت الخشبية إلا جهدا

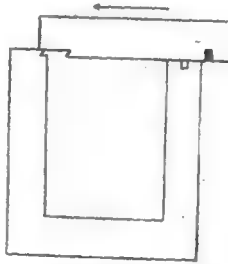


شكل (٣٢) طريقة الخلاق لآبوت سنيتسي



شكل (٣٣) لفل مكون من دسرة خشبية عل هيئة ذيل الحمامة

ضائما ، اذ لم يكن اللص ليتوانى عن تهشيمها ليحصل على غنيمة . ولم تكن تلك الأقفال لتمنع أحد الأعمال الدفن الذين لم يكن فى مقدورهم المخاطرة بتحطيم التابوت ، لأن التابوت المهشم سيكشف عن جرمهم بسهولة ، ولكن ربما دفع احدهم الطمع لان يرفع الغطاء اذا ترك بغير قفل . ليسرق بعضا من حلى المومياء . وفى الدولة القديمة استخدمت الأقفال لاجلاق التوابيت الحجرية ، ومنها توابيت خضر ومتكاورع . وفيها نرى أسلوب انزلاق الغطاء على طول التابوت ليتداخل معه فى فتحة فى نهايته ، بينما يسقط دبوسان من ثقوب فى الغطاء داخل ثقوب مقابلة فى حافة التابوت (شكل ٣٤) .



شكل (٣٤) قفل تابوت خارج

تمدنا وثائق الدولة الحديثة بمعلومات غزيرة عن سرقات المقابر وطرق مكافحتها اذ تطلعنا مجموعة الوثائق المعروفة باسم « برديات سرقات المقابر » على تفاصيل لم يكن من اليسير معرفتها عن الادلة الأثرية وحدها ، ومنها أسماء المقابر التى كانت قد سرقت ، واعترافات الجناة والتحقيقات التى أجريت بهذا الشأن ، وترجع تلك الوثائق الى عصر

الأمرة العشرين ، وهى فترة راجت فيها مرقعة مقابر ملوك
 فترة الاضطراب الأول والجزم المبكر من الدولة الحديثة .
 وقد شكلت لجنة من كبار الموظفين للتحقيق فى التقارير
 المتعلقة بسرقات المقابر فى جبانة طيبة ، ولتتفقد مقدار
 الأذى الذى حاق بها . وقد زارت اللجنة مقابر الملوك
 والأفراد ، ومنها أضرحة ملكية من الأمرات الحادية عشرة الى
 الثامنة عشرة . وكانت كلها سليمة عدا مقبرة واحدة للملك
 « سبكمساف » ولكن الأمر كان مختلفا فى مقابر الأفراد ،
 كما تقول بردية « ابوت » .

« المقابر وغرف الدفن التى يهجع فيها المجلدون القدماء ،
 من مواطنات ومواطنى طيبة الغربية ، وجدت منهوبة كلها ،
 وقد أخذ أصحابها من توابيتهم الداخلية وتوابيتهم الخارجية ،
 وتركوا فى العراء . وسرقت تجهيزاتهم الجنزية التى كانت
 قد أعدت لهم ، مع الذهب والفضة والأشياء التى كانت فى
 توابيتهم الداخلية » (٥) -

تعذر اكتشاف المدى الحقيقى لسرقات المقابر .
 بالنزاع الشخصى بين عمدة طيبة الغربية « باور » ورئيس
 الشرطة فى الجبانة ، وبين عمدة طيبة الشرقية « باسر » ، لأن
 الاقرار بوقوع أى جريمة من هذا القبيل كان سيكشف عجز
 أساليب إدارة « باور » . ولكن أخذت الحقائق تتكشف
 تدريجيا . وقد سجلت بردية أخرى الاعترافات لمصوص مقبرة
 الملك « سبكمساف » .

« ذهبنا لنسرق المقابر كدأبنا فوجدنا هرم الملك
 « سخرع - شدتاوى » ، بن رع ، « سبكمساف » ، ولم يكن
 هذا يشبه أهرام ومقابر النبلاء التى كنا نسرقها . فأخذنا
 آلاتنا النحاسية واقتحمنا هذا الهرم حتى أعماق أعماقه .

وعثرنا على الغرفة السفلية ، وأخذنا شموعا مضيئة فى أيدينا ونزلنا» - ثم اخترقنا الركाम الذى وجدناه عند مدخل كوته ، ووجدنا هذا الاله راقدا على ظهره فى حجرة الدفن - ثم وجدنا غرفة دفن الملكة « نوبخمس » زوجته ، بجواره - وكانت سليمة. ومكسوة بالحبس ومفلقة بالأحجار - واقتحمناها أيضا ، ووجدناها راقدة فى نفس الوضع - ثم فتحنا التوابيت (الحجرية والخشبية) التى كانوا فيها ووجدنا مومياء الملك النبيلة وعليها سيف وعدد كبير من التماثيل والحلى الذهبية على الرقبة ، وكان يرتدى غطاء رأسه الذهبى - وكانت مومياء الملك بأكملها مغطاة بالذهب ، كما زين تابوته بالذهب والفضة من الداخل والخارج ، وطلم بكل أنواع الأحجار الكريمة - وقد جمعنا كل الذهب الذى عثرنا عليه على المومياء النبيلة لذلك الاله ، مع تماثيله وحليه التى كانت على عنقه وعلى التابوت الذى كان يرقد فيه - ووجدنا الملكة فى نفس الحالة - وجمعنا كل ما كان عليها بالمثل ، ثم أشعلنا النار فى تابوتيها - وأخذنا الأثاث الذى وجدناه معهم ، من مشغولات ذهبية وفضية وبرنزية ، وقسمناها بيننا - وجعلنا الذهب ، الذى وجدناه على هذين الإلهين فى موميائهما وتماثيلهما وحليهما وتابوتيهما ، الى ثمانى أقسام ، فأخذ كل واحد منا نحن الثمانية ٢٠ دينا من الذهب ، والمجموع ١٦٠ دينا من الذهب ، عدا حطام الأثاث - وعندئذ عبرنا النهر الى طيبة « (٦) »

وتقدر كمية الذهب التى ذكرها اللصوص بـ ١٤ ١/٢ كيلو جرام ، مما اعتبره البعض تقديرا مغاليا ، ولكن ليس هناك ما يدعو الى هذا الاعتقاد ، اذا ما تذكرنا كمية الذهب التى استخدمت فى الأثاث الجنزى للملك ضئيل الشأن كتوت عنخ أمون - والذهب ، كما نعرف ، مادة ثقيلة الوزن ، وليس

حجم ١٤/٧ كيلو جرام بالحجم الضخم - ومن النقاط الهامة التي سجلتها البردية حقيقة أن عددا كبيرا من اللصوص كانوا من أصعاب الحرف ، مثل التجارة وقطع الأحجار ، مما مكنهم من احراز المهارات اللازمة لسرقة المقابر . ولم تحاول تلك العصابة بعينها سرقة المقابر الملكية الا حديثا ، لكنها كانت قد تورطت فى سرقة بعض المقابر الخاصة لفترة من الوقت . ويظهر اسم أحد أفرادها ، المدعو « أمونيا نوفر » ، فى احدى برديات التحقيقات ، متهما بسرقة مقبرة ، الكاهن الثالث لأمون ، « تجانفر » . هكذا يقص « امونيا نوفر » الأحداث التالية :

« ذهبنا الى مقبرة « تجانوفر » ، الكاهن الثالث لأمون ، وفتحناها ، وأخرجناه من توابيته الداخلية ، وانتزعنا مومياءه وتركناها فى ركن من مقبرته . وأخذنا توابيته الداخلية الى ذلك القارب ، مع الباقي ، حتى منطقة « امنويه » ، ثم اشعلنا النار فيهم فى الليل ، ومضينا بالذهب الذى وجدناه فيهم ، ونال كل رجل منا أربعة كيتات من الذهب » (٧) . وكان حرق التابوت وسيلة سهلة للحصول على رقائق الذهب التى تكسوه ، لأن النار لا تؤذى الذهب . وفى تلك الحالة أخذت التوابيت الى مسافة آمنة عبر النهر ثم حرقنا ، ولكن لما اللصوص فى مواضع أخرى الى استخلاص الذهب بتلك الطريقة فى المقبرة ، ونستمتع الى « امونيا نفر » مرة ثانية :

« وأخذنا التوابيت الداخلية التى كان عليها الذهب ، ثم هشمناها وأشعلنا فيها النار فى الليل داخل المقبرة » (٨) . وتكشف الوثائق عن بعض الطرق التى اتبعت فى اقتحام المقابر ، ومن أكثرها ذيوعا شق ممرات من مقبرة لأخرى .

وتقول بردية أبوت انه تم العثور على نفق غير كامل قطره ذراعان ونصف ذراع (١٢٥ متر) فى الجدار الشـالى لمقبرة « نب - خبرو - رع - انتف » ، ويبدأ هذا النفق من الغرفة الخارجية لمقبرة صخرية متأخرة للمدعو « ايورى » ، المشرف على القرايين فى معبد أمون • وقد استخدمت نفس تلك الطريقة بالتاكيد فى الهجوم الناجح على غرفة دفن الملك سبكمساف ، اذ شق اليها دهليز من مقبرة «نب - أمون» ، المشرف على الشونة فى عصر تحتمس الثالث • وتزدحم جبانة طيبة بالمقابر ازدحاما كبيرا ، حتى ان حفر نفق عشوئيا ربما يؤدى الى احدهما ، لكننا قد رأينا ، أن اللصوص فى أغلب الأحوال كانوا يعرفون قدرا كافيا من المعلومات يكفل لهم الوصول الى أهدافهم بدقة • وقد عاش فن حفر الأنفاق عبر القرون ، وعندما أرادت مصلحة الآثار فى سنة ١٩٠٠ ان تتخذ اجراءات لحماية المقابر المزخرفة ، اكتشفت وجود انفاق محفورة من منازل قرية القرنه حتى أربع مقابر • واستخدم اللصوص نفس الطريقة لاقتحام مخزن من مخازن بعثة متحف المتروبوليتان للفنون فى طيبة فى عام ١٩٢٤ ، وقد حفر النفق من مقبرة صخرية قريبة ، تماما كما كان يفعل اللصوص القدماء ، ولكن لحسن الحظ لم يكن المخزن يحتوى الا على صناديق فارغة وقنار مهشم •

وكان محققوا الأسرة العشرين يستجوبون المتهمين عن انشطتهم ثم يستدعون الشهود لنفى أو لتأييد أقوالهم ، وقد استخدم الضرب كوسيلة لمساعدتهم على التذكر ، فكان التحقيق يجرى على تلك الصورة •

« محضر : احضرت المواطنة « مومتوية » ، زوجة القياس « باروخ » • وقالوا لها : ماذا تقولى عن « باورع » ، زوجك

هذا الذى أحضر هذا الذهب عندما كان فى بيتك ؟
وقالت : « لقد سمع أبى أنه كان قد ذهب الى المقبرة وقال
لى : « اننى لن اسمح لذلك الرجل بدخول منزلى » . ثم
اختبرت ثانية ، فقالت : « انه لم يحضر لى قط حمله » .
فاختبرت مرة أخرى بالمصا و (الفلقة) . فقالت : « لقد
سرق تلك الفضة ووضعها فى بيت المشرف على الحجرة .
« ردتى » ، زوج « تابكى » ، أخت القياس « باورع » (٩) .

وكثيرا ما كان المتهم يجبر على القسم بحياة الفرعون أن
يقول الحقيقة ، ومن ذلك نعرف شيئا عن عقوبة المدانين .
ويقسم المدعو « باومتاويت » قائلا :

« بحياة أمون وحياة الفرعون ، اذا ثبت اننى تعاونت مع
أى من اللصوص لتجدها انفى ، واذنائى ، وأوضع على
الحازوق » (١٠) .

وتشير العبارة الأخيرة التى تتكرر فى النص الى عقوبة
الاعدام بالحازوق . وكان النفى الى النوبة ، ربما للمعمل فى
قطع الأحجار أو الانضمام للحامية ، عقوبة أخرى . وتمكس
قسوة تلك العقوبات خطورة الجريمة التى لم تقتصر على سرقة
محتويات الدفنة ، بل تمدتها الى تعريض حياة المتوفى فى
العالم الآخر للخطر عن طريق تدمير موميائه . ولم تقتصر
السرقا على المقابر وحدها ، اذ تذكر البردية ١٠٠٥٣ فى
المتحف البريطانى ، تفصيلات عن سرقا فى معبد رمسيس
الثانى الجنزى ، اقترفها الكهنة انفسهم . وكان هدف
للصوص الرئيسى الكسوة الذهبية لبوابات المعبد الجرانيتية ،
وأخذوا فى اقتلاعها شيئا فشىء ، ولكن اكتشف أمرهم كاتب
السجلات الملكية « ستخ - مس » الذى هددهم بإبلاغ الواقعة

للكاهن الأكبر لأمون • ولكن نجح هؤلاء في اسكاته بتقديم هديتين له من الذهب المسروق •

كان أهم تطور استحدثه المصريون لحماية المقبرة الملكية إبان الدولة الحديثة هو إقامة مقابر ملوكهم في واد متعزل خلف منحدرات الدير البحرى يعرف الآن باسم « وادى الملوك » • وكان أول من دفن هناك الملك تحتمس الأول ، الذى كان قد كلف المهندس « اينينى » بأعداد مقبرته ، ويتفاخر « اينينى » فى نقوشه بسرية هذا المشروع : « لقد اشرفت على حفر المقبرة الصخرية لجلالته بمفردى دون أن يرى أو يسمع أحدا » (١١) وكان لاتباع السرية المطلقة الاعتبار الأول فى بناء مقابر الأسرة الثامنة عشر ، كرد فعل مناقض تماما لأهرامات المصور السابقة ، التى كانت واضحة للعيان وسهلة الاقتحام • وقد تميزت مداخل تلك المقابر بالصنفر والبساطة ، وكانت تحفر فى زوايا غريبة أو فى شقوق صخرية ، كما كانت دهاليزها تترك بلا زخرفة لمسافة ما حتى تبدو كما لو كانت لم تتم • وكان اتجاه دهاليز المقبرة يتغير عند نقطة ما على امتدادها ، ثم صار من المعتاد أن تبنى على محور واحد بعد عصر الملك امنحتب الثالث • ونرى فى بعض المقابر من هذين الطرازين نهاية صورية ، بينما يمتد دهليز أسفل أرض الغرفة التى تبدو كما لو كانت نهاية المقبرة • ويظهر تخطيط مقبرة الملك امنحتب الثانى الموضح فى شكل ٣٥ ، ان الحجرة F ، تبدو كما لو كانت آخر حجرة ، اذ يختفى الدهليز المؤدى الى غرفة التابوت تحت طبقة سميكة من الملاط • وتعتبر البئر التى تسد الطريق للغرفة الأمامية لحجرة التابوت احد الملامح المميزة للمقبرة الملكية • وكان من المعتقد ان هذه البئر تحفر كوسيلة من وسائل حماية الدفنة ، بيد أن احدى النظريات الحديثة

ترجع وجودها الى سبب اسطورى لا للأغراض العملية . فترى فيها تقليدا لقبر الاله أوزيريس الذى ك'ن الملك يوحد معه . ولكن من الممكن أن نعتبرها عائقا للصوص ، وان لم يكن هذا السبب الرئيسى لحفرها ، لان المصريين كانوا ينطون المداخل الواقعة خلفه بالملاط المزخرف حتى يخفون الأبواب . وكان الاسم القديم لغرفة البئر « غرفة الانتظار أو غرفة التمويق » ، ولكن انتظار أو تمويق من ، لا ندرى . وقد اقترح البعض ان يكون البئر وسيلة لحماية المقبرة من مياه السيول التى قد تتسرب الى جوفها ، وهو ليس بالأمر بعيد الاحتمال ، لان المصرى اعتقد أن الاله الشرير ست هو الذى يحدث العواصف المطرية وكان عليه ان يحول بين مائها وبين دخول المقبرة . وكانت المعابد المصرية مزودة بنظام صرف معقد لهذا السبب أيضا .

ومن الواضح ان ملوك الأسرة الثامنة عشرة قد اخفقوا فى اخفاء مواضع مقابرهم ، لذا صار من المعتاد ان تقام واجهات ضخمة فاخرة للمقابر المتأخرة . وصاحب تلك الظاهرة زيادة فى حجم التابوت ، كمحاولة فاشلة لحماية المومياء الملكية باحاطتها بمدة أطنان من الجرانيت . ومن المعروف أن مقبرة واحدة من مقابر هذا الوادى وصلت اليها سليمة ، وهى مقبرة الملك توت عنخ آمون الشهيرة . ولكن كان للصوص فى حقيقة الأمر قد استطاعوا اقتحامها ، لكنهم لم يتمكنوا من اكمال جريمتهم . ويرجع الفضل فى بقاء المقبرة سليمة الى الحظ فلقد غطت مدخلها اطنان من الانقاض المتخلفة عن حفر مقبرة الملك رمسيس السادس .

وعلى الرغم من أن مقابر وادى الملوك قد سرقت ، إلا أن موميאות أصحابها قد عاشت حتى يومنا هذا بفضل جهود

كهنة الأسرة الحادية والعشرين . فلما تبين كبير كهنة أمون استحالة حماية المقابر ، قرر أن يجمع موميات أصحابها وينقلها الى مكان آمن ، ثم تكررت محاولات النقل ، حتى استقرت أخيرا فى موضعين ، الأول فى إحدى الحجرات الجانبية لمقبرة الملك امنحتب الثانى ، والثانى فى بئر جنزية من عصر الأسرة الحادية عشرة فى « الدير البحرى » ، بالقرب من عدد من دفنات كهنة أمون . وظل هذا الموضع الثانى سرا حتى اكتشفه احد السكان المحليين فى سنة ١٨٧٥ ، وأخذ فى بيع محتوياته سرا . ولم تكن تلك المومياوات مجهزة بكل متاعها الجنزى ، الذى كان اللصوص قد سرقوه من قبل . وقد اقتصر جهد كبير الكهنة على محاولة يائسة لحماية تلك المومياوات من الفناء ، دون اعتبار لتزويدها بمتاع جنزى كامل . وكان على الكهنة ان يعيدوا لف المومياوات من جديد ودفنها فى توابيت أخرى ، بعد أن جردها اللصوص من لفائفها فى سعيهم وراء حلها . ولقد كتبت على الكثير من اللفائف الجديدة تواريخ اعادة الدفن بالحبر الأسود . وتتناقض بساطة تلك الدفنة الجديدة تناقضا صارخا مع فخامة الأثاث الجنزى الذى كانت المقابر الأصلية قد زودت به ، ولكن هنا ظلت المومياوات سليمة لم تمس ، مما يعنى فى الديانة المصرية ان الوجود الروحى للملوك لم ينتهى بعد . ونجحت مصلحة الآثار فى التوصل الى خبيثة الدير البحرى فى سنة ١٨٨١ ، ومنها نقلت المومياوات الى المتحف المصرى ، حيث هم الآن . وتضم مومياواتها عددا من أشهر الملوك : أحمس الأول ، امنحتب الأول ، تحتمس الأول والثانى . والثالث وسيتى الأول ، ورمسيس الثانى والثالث . ثم اكتشفت مقبرة امنحتب الثانى فى عام ١٨٩٨ ، حيث عثر فيها الى جانب مومياها صاحبها على ثمانية ملوك وثلاث نساء

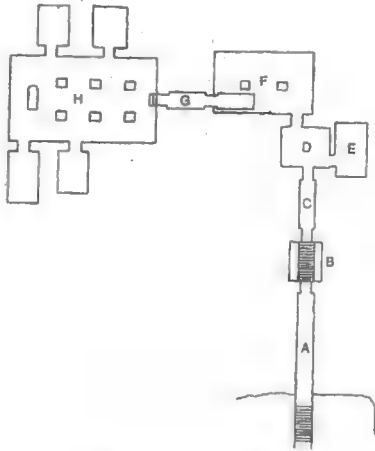
وصبى • ولقد تركت مومياء امنحتب الثانى فى مقبرتها لبعض الوقت ، ولكن على أثر محاولة للسرقة قام بها بعض اللصوص المعاصرين ، نقلت الى القاهرة لتضم الى رفيقاتها • والمومياء الوحيدة التى مازالت ترقد فى مقبرتها مومياء الملك توت عنخ امون •

وكما اهتم كهنة آمون فى الأسرة الحادية والعشرين بموميאות الملوك السابقين اهتموا بدفنائهم هم أيضا • وقد اكتشفت فى عام ١٨١٩ خبيثة أخرى فى منطقة الدير البحرى ، وعثر فيها على ١٥٠ مومياء للكهنة ، بينما دفن آخرون فى مجموعات أصغر فى المقابر الصخرية بتلك المنطقة • وتكشف الحفائر فى بعض تلك المقابر عن أوجه طريفة لانشطة اللصوص • فلقد زودت المقبرة التى أعدت للأميرة « حنوت تاوى » ، ابنة كبير الكهنة « بانوجم » ، بباب خشبى حتى يمكن اضافة دفنات أخرى ، وكانت أولها تابوت للأميرة « تحتس عنخ » ثم تبعها « حنوت تاوى » • وكان الفطاء الخارجى لتلك الأخيرة سليما ، بينما مزقه اللصوص فى الدفنة الأخرى بحثا عن الأشياء الثمينة ، وقد مزقت لفائف أصابع اليد اليسرى « لتحتس - عنخ » ليتمكن انتزاع خواتمها • وقد أخفيت تلك السرقات بإعادة الفطاء الأول للمومياوين الى موضعه • وإذا قرنا تلك الواقعة مع حقيقة ان « حنوت - تاوى » لم تمس ، يتضح ان الفاعل لم يكن الا القاشمون على دفنها • ولكن للقصة بقية ، فقد فتمت المقبرة مرة أخرى لدفن تابوت باسم « من - خير - رع » ، الذى قطع من دفنوه الوجوه المذهبة للتواييت الثلاث الأولى ، ثم غطوا مكانها بقطع من قماش الكتان • وتكرر استخدام نفس المقبرة فى فترات لاحقة لمزيد من الدفنات ، حتى تكومت التواييت الواحد فوق الآخر ، مما اضطر العمال الى

ازاحة بعضها للقادمين الجدد ، فقدفوا بأقدام المومياوات فى
بئر . ويبدو أن محتويات بعض التوابيت كانت قد تعرضت
للمبث قبل أن تدفن ، مثل مومياء « حنوتسن الثانية » ومومياء
« نى - ست - ست » . اللتين دفنتا على التوالي ، وكانت
لفائفهما الخارجية سليمة ، بينما تمزقت الطبقات السفلى .
وعندما وصل رجال الآثار الى الطبقات التى كانت تحمل
التماثيم ، عثروا على علامات وأشكالها مطبوعة فى الراتنج
لكنها هى كانت قد اختفت ، بعد أن سرقها المحنطون منذ
آلاف السنين . كما عرف عمال الدفن كيف يستبدلون الحلى
الشمينة بمواد تافهة القيمة ، ولقد عثر على صندوق للحلى ،
ولكنه كان مملوفاً بقطع خشنة من الخشب .

وقد وجد علماء الآثار الأمريكيون حالة للسرقة مشابهة
فى احدى مقابر الدير البحرى ، وكانت لأميرة من الأسرة
الثامنة عشر اسمها « مريت أمون » ، وتابوتها الخشبى الضخم
موجود الآن فى متحف القاهرة ، ثم اعيد فتحها لدفن المدعو
« انتيو - نى » ، ودخل الموكب الجنزى يحمل تابوتا خارجيا
ضخما ، يضم تابوتين متداخلين ، داخلهما المومياء ، وعددا
من قطع الاثاث الجنزى . ولكن بئرا عمودية ضخمة من النوع
الذى يستخدم فى مقابر وادى الملوك ، اعترضت طريق
الموكب . فانزل التابوت بينما أخذ الرجال يتشاورون فيما
ينبنى عمله .

ويبدو أن بعضهم خرج ليبعث عن ألواح من الخشب لتغطية
البئر ، بينما انتظر الباقون مع التابوت ، ويبد أن أولئك
لم يستطيعوا مقاومة الأهراء ، فقاموا بفصل الاقنعة المذهبة
عن الأغشية ، التى تركت الى جوار فتحة البئر . وتقع غرفة
الدفن الأصلية خلف البئر التى عرقلت سير الجنازة ، ولقد



شكل (٣٥) تخليط ملبرة امتحنتب الثالث

تبين ان الأميرة « مريت - أمون » ابنة الملك تحتمس الثالث ، لم تنعم بالسلام لفترة طويلة ، اذ كتب على صدر المومياء النص التالي : « السنة ١٩ ، الشهر الثالث من الشتاء ، اليوم ٢٨ . في هذا اليوم فحصت زوجة الملك « مريت - أمون » . وتؤكد النقوش على اللفائف الداخلية ان المومياء قد أعيد لفها في عصر الأسرة الحادية والعشرين ، في عهد « بانودجم الأول » (١) . وقد عثر المنقبون على بقايا اللفائف الأصلية في كومة من الأنقاض عن أرض المقبرة بعد أن انتزعها اللصوص القدماء . وقد ثبتت نسبتها « لمريت - أمون » لانها تحتوي على نص مكتوب بالحبر ورد فيه اسمها .

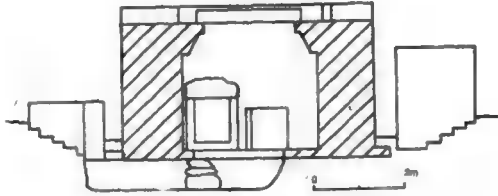
ومن الطريف ان نعرف ان روح الدعابة لم تنقص هؤلاء اللصوص : كان المصريون استعملوا بعض آبار الدولة الحديثة فى وادى الملوك لدفن الحيوانات مثل القردة وأبى منجل والبط والكلاب - وكالعادة ، عيث اللصوص بتلك الدفنات ومزقوا لفائفها ، وفى احدى المقابر حلوا لفائف موميائين لكلب ولقرد ، ثم وضعوا القرد على لوح خشبى فى مواجهة الكلب ، فيخيل لمن يراهما انهما يتبادلان الحديث ، وحقيقة ان اللصوص كان لديهم وقتا كافيا لهذا المزاح حقيقة ذات مغزى فى بيان حالة الأمن فى جبانة طيبة .

يبدو أن القدرات الابداعية لمهندس المقبرة الملكية أخذت فى التدهور بعد ابتكار المقابر الصخرية فى وادى الملوك .. كما لو كانوا يأسوا من أن يجدوا وسيلة لحماية المقبرة من السرقة ، وكان استمرار الدفنات الملكية فى السوادر فى الأسترتين التاسعة عشر والعشرين تقليدا أكثر منه حماية . ولكننا نجد تطورا جديدا فى المقبرة الملكية ومقابر الأشراف فى الأسرة الحادية والعشرين ، بينما تركت المقابر الأخرى لحظها مع وسائل الحماية المحدودة التى قدر عليها أصحابها . وكان التصميم الجديد ، الذى استمر ذاتها حتى الأسرة السادسة والعشرين ، هو بناء المقبرة داخل حرم المعبد الرئيسى ، بدلا من اقامتها فى موضع نام ومنمزل عن الناس مما يوفر للصوص فرصة العمل دون ازعاج ، ومن ثم أصبحت المقبرة تحت انظار الكهنة . وقد استخدمت هذه الطريقة فى مقابر ملوك الأسترتين الحادية والثانية والعشرين فى تانيس ، وفى مقابر متعبدات الاله أمون المقدسات فى طيبة ، كما استخدمها أيضا ملوك الأسرة السادسة والعشرين فى سايس ، وهى لم تكتشف حتى الآن ، وان كان هيرودوت قد وصفها لنا :

« دفن أهل مايس كل ملوكهم الذين كانوا من مواطني تلك المقاطعة داخل حرم المعبد • وتبعد مقبرة « امازيس » عن قدس الأقداس أكثر من مقبرة « ابريس » وخلفائه ، ولكنها داخل المعبد أيضا ، وهي رواق معمد عظيم من الحجر ، فاخر الزخرفة ، وقد شكلت اعمدته بهيئة أشجار النخيل • ويوجد بهذا الرواق بوابتان ، والمكان الذي يضم التابوت داخل أبوابهما » (١٢) •

كان هذا النوع من المقابر يغطى بمقاصير حجرية أو من الطوب لاقامة طقوس تقديم القرابين ، بينما توجد غرفة الدفن على عمق بسيط ، ويمكن الوصول اليها من خلال حفرة • وكانت ضحلة عمق المقبرة نتيجة حتمية لبنائها فى أرض الوادئ المسطحة ، حيث تعوق المياه الجوفية محاولة حفر بشر عميق • وما زالت توجد بمدينة هابو مقصورتان لمعتبتين من المتعبدات المقدسات للاله آمون ، فى حين انها زالت من مقابر تانيس ولم يتبقى منها الا الحجرات السفلية • وتضم تلك الجبانة دفنات الملوك التاليين ، « بسوسنس » ، الثانى ، و « أمنموه » ، و « شاشنق » الثالث • بالاضافة الى ملك شريك فى الحكم اسمه « شاشنق - حقا - خبر - رع » وعدد من الأشخاص ذوى الهيثة •

واذا كان اللصوص اقتحموا بعض تلك المقابر ، لكنهم لم يجردوها من كل محتوياتها ، كما انهم غفلوا عن بعض الدفقات • وقد دخلوا مقبرة « اوسركون » الثانى عن طريق فتحة أحدثوها فى السقف • بينما نجحت عصابة من اللصوص الأذكياء فى اقتحام حجرة « اوسركون » الثالث عن طريق نفق شقوه أسفلها بحيث ينفتح بجوار التابوت (شكل ٣٦) • وتتضح لنا فاعلية اقامة الجبانة داخل نطاق المعبد كوسيلة



شكل (٣٦) نفق حجرة المصوم أسفل مقبرة شاشنق الثالث في تانيس

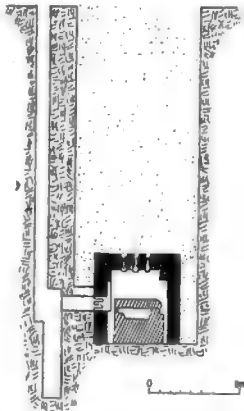
لحمائيتها ، من ثراء الأثاث الجنزى الرائع الذى اكتشف فى حجرات بسوسنس ، وامونمية ، وشاشنق حقا - خبر رع و « أشخاص آخرين أقل منزلة ، منهم الأمير « حور - نخته » ، أو الجنرال « وندج - باى - ن - وجد » . ولو لم تكن قد اكتشفت أثناء الحرب العالمية الثانية ، لكان من المحتمل ان تلقى نفس الاهتمام الذى لقيته مقبرة « توت - عنخ - آمون » فى سنة ١٩٢٢ . ولكن حتى الآن لا يكاد أحد من الجمهور العادى يعرف عن كنوز تانيس شيئا . والى جانب التماثيل الذهبية والحلى الذهبية التى تعد من النفائس ، توجد تواييت فضية رائعة « لبسوسنس » و « شاشنق - حقا - خبر - رع » ، وقد زود هذا الأخير بقناع فضى على شكل رأس الصقر . وعثر فى داخل تابوت « بسوسنس » على قناع ذهبى شبيه بقناع الملوك توت - عنخ - آمون وان كانت الزخارف قد قطعت قطعاً سطحياً ، ولم تكن مطعمة تطميماً دقيقاً . ولم يقتصر الكنز على محتويات التواييت ، بل ان الغرف كانت تضم مجموعة من الأوانى الذهبية والفضية المزخرفة زخرفة بدیعة ومنقوشة بأسماء أصحابها ، فضلاً عن قطع الأثاث الجنزى المألوفة من أوان حجرية وتماثيل شابتى وأسلحة برنزية . ولذا لا ينبغي لمن يذهب للمتحف المصرى لمشاهدة كنوز الملك

توت عنخ أمون أن يتقاعس عن زيارة الغرفة المجاورة التي
تضم المحتويات الفاخرة للجبانة الملكية فى تانيس .

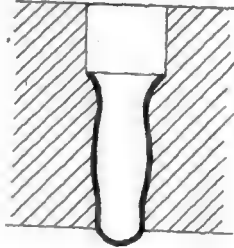
ولم يكن حظ متعبدات أمون المقدسات سعيدا كحظ دفنات
تانيس . رغم اننا لا نعرف متى سرقت ، الا انها كانت قد
نهبت بحلول العصر البطلمى ، لأن عددا من التوابيت الحجرية
أخرجت من تلك الأضرحة وأعيد استعمالها . وفى هذا
السياق ينبغى أن نذكر ان ملوك تانيس لم يتورعوا عن
استخدام توابيت اسلافهم ، مثل توابيت الملك « بسوسنس »
التي كانت قد صنعت من قبل للفرعون مرنبتاح من الأسرة
التاسعة عشر .

فى عصر الأثمة السادسة والعشرين تمكن المصريون أخيرا
من تحقيق انجازهم المنشود فى حماية المقابر . ومن الغريب
أنه لم يطبق فى المقابر الملكية ، بل استخدم فى مقابر الأفراد
الذين كانوا على قدر كبير من الثراء . وفيها تبنى غرفة
الدفن فى قاع بئر مربعة ، طول ضلعها ١٠ أمتار تقريبا
وعمقها حوالى ثلاثين مترا ، ثم تغطى بقبو حجرى . فإذا تم
بناء القبو تندر دخولها من البئر ، ولم يعد لها من مدخل
الا عن طريق بئر موازية أقل اتساعا ، وتتصل بحجرة الدفن
خلال دهليز ضيق أفقى (شكل ٣٧) . ثم تملأ البئر الأولى
بالرمال حتى فيها . اما سقف غرفة الدفن فيكون مزودا
بفتحات معينة ، تفلق بأوانى فخارية تولج فيها ، بحيث تكون
القاعدة الى أسفل ، وتثبت جيدا بالمسلاط فى موضعها
(شكل ٣٨) . وبعد انتهاء مراسم الدفن واغلاق التابوت ،
الذى يكون قد أعد مسبقا فى الغرفة أثناء بنائها ، ويقوم
آخر العمال بكسر الأوانى قبل مفادرة المقبرة ، فينهال التراب
داخلها ، حتى يملأها تماما . عندئذ يفادر العمال البئر

الضيقة ثم يملؤها بالتراب . فاذا حاول لص اقتحام المقبرة تحتم عليه الدخول من تلك البئر الضيقة لأن الأخرى أكبر من أن يستطيع افراغها ، فاذا تمكن من ازالة سدادات غرفة الدفن ، فاجاه طوفان من الرمال التي تأخذ في الانهيار داخل الممر . واذا لم يكن خبيراً بهذا النوع من المقابر ، ربما حاول أن يشق له طريقاً وسط تلك الرمال ، ولكن هيهات ، فكلما ازال منها قدراً حل محله آخر من البئر . وكان على اللص ان أراد الوصول الى الدفنة أن يزيل كل الرمال من البئر الكبيرة ، وهو أمر يحتاج الى وقت طويل كما لمس علماء الآثار .



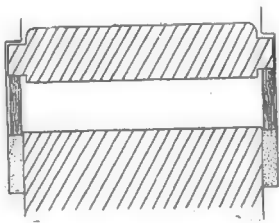
شكل (٣٧) قطاع في بئر مقبرة واسعة من الأسرة السابعة والعشرين



شكل (٣٨) أبا، فخارى مثبت في سقف غرفة دفن

ومن أفضل نماذج هذا النوع مقبرة أمون - تفنخت في سقارة ، التي ، للعجب ، طبق فيها هذا النظام المعقد للحماية دون أدنى هدف عملي ، فعلى الرغم من العثور على الدفنة سليمة لم تمس ، لم نعثر على شيء من أى نوع على المومياء . لكننا وجدنا في الدفنات الأكثر نموذجية المومياءات مغطاة بتماثيل ذهبية أو من أحجار نصف كريمة . ومن الغريب ان يقتصر هذا الطراز ، رغم فاعليته الكبيرة في الحماية ، على جبانة ممفيس . وربما يعود هذا الى العوامل الطبيعية المتوفرة في تلك المنطقة ، التي كان لها باع طويل في حفر الآبار الصخرية العميقة . كما توفرت فيها الرمال اللازمة لهذا الغرض . فضلا عن استخدام الرمال كوسيلة لحماية المقبرة من اللصوص ، استخدمت لانزال غطاء التابوت على النسق الذي رأيناه في اهرامات الأسرة الثالثة عشرة . وكان لغطاء التابوت بروتات على جوانبه ، تولى في فتحات في المواطئ ، بحيث يمكن رفع الغطاء على قوائم خشبية تستند على حشوات رملية (شكل ٣٩) . ثم تزال الرمال من فتحات

تقطع فى الجوانب السفلى حتى يهبط الغطاء تدريجيا ويستقر
فى موضعه •

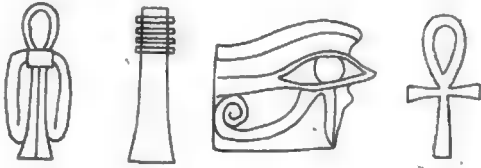


شكل (٣٦) طريقة ازال غطاء التابوت

لم تظهر فى دفنات المراحل المتأخرة من التاريخ المصرى
ابتكارات فنية هامة لمواجهة أخطار السرقة ، عدا بعض
التواييت الضخمة التى لم تكن بالمقبة الكؤد كما رأينا فى
الفتحات السابقة ، ولقد دفن الفقراء فى العصر اليونانى
الرومانى فى مقابر جماعية ، كدست فيها المومياوات حتى
السقف - بينما حظى الأثرياء بأضرحة فخيمة ، وان كانت لم
تختلف طريقة اغلاقها عن الطريقة القديمة المألوفة وهى
الآبار المملوءة بالرمل والمسدودة بالأحجار ، وكلاهما لم يكن
بالوسيلة الفعالة • وفى الصراع الطويل بين بناء المقابر
ولصوصها كانت الغلبة دائما للصوص • لذا لجأ المصرى للسحر
كخط ثان للدفاع اعترافا منه بفشل الوسائل المادية فى حماية
الدفنة ، وقد زاد اعتماد المصرى على السحر زيادة فائقة
فى العصر المتأخر • وكما رأينا من قبل كان يوسع نقوش
وتماثيل المقبرة عن طريق السحر ان تخدم المتوفى وتعينه
على البقاء • كما كانت هناك كتب كاملة تنقش على الجدران

لتضفى على المكان حمايتها - وسنناقش المحتوى الاسطورى ،
 لتلك النصوص فى الفصل السادس . ولكن من المجدى هنا
 ان نقتبس احدى تماويذ الحماية التقليدية من نصوص
 الأهرامات ، أقدم تلك الكتب الدينية : « يا اوزيريس الملك ،
 لتنتب لك الحماية ، اننى أمنحك كل الآلهة ، وميراثهم
 وزادهم . وكل متعلقاتهم ، لانك لم تمت » . بينما تستمطر
 نصوص أخرى اللعنات على رؤوس اعداء الملك أو الحيوانات
 التى يمكن أن تلحق به اذى خصوصا الثعابين . وأمثلة تلك
 النصوص السحرية الوقائية كثيرة وغزيرة ، ولكن ليس هناك
 دليل واحد على أنها نجحت أدنى نجاح فى اثناء اللص عن
 مرماء .

واستخدم المصرى التمايم للحماية السحرية منذ أقدم
 العصور ، لكن استخدامها أخذ فى الازدياد تدريجيا ، حتى لم
 يمد مقتصرا على التمايم المفردة بل شمل تصميمات تيمية
 تنقش أو ترسم على التابوت . كان الهدف من بعض التمايم
 اضافة حماية عامة ، ولكن بعضها اختص بوظائف محددة ،
 مثل التمايم التى تمثل أعضاء جسم الانسان والتى يمكنها ان
 ترد اليه ملكاته الحسية . ولقد اتخذت التمايم أشكالا وصورا
 عدة ، ومنها ما كان يحمل نصا متصلا بالفرض منها ، فتلك
 المشكلة بهيئة مسند الرأس تمنع انفصاله عن المومياء ، أما
 شكل رأس الثعبان فىقى المتوفى من لدغته ، كما يضمن
 صولجان البردى حيوية الأطراف . ومن أهم أشكال التمايم
 ذات الصبغة الوقائية العامة ، عقدة « التيت وعمود جد » ،
 وعين « حورس » وعلامة « العنخ » (شكل ٤٠) . وترمز
 تلك العلامة الأخيرة للحياة فى الكتابة الهيروغليفية ، وهى
 من التمايم المصرية ولما كان هذا الفصل معيننا بدراسة أساليب
 حماية المتوفى ، فسنؤجل مناقشة أصل الأشكال التيمية



شكل (٤٠١) بعض التماثيل الثلاثة

ومعانيها الأسطورية الى الفصل السادس . وقد استخدمت تميمة بشكل القلب لحماية هذا العضو ، كما كانت تستبدل أحيانا بجمران منحوت فى الحجر ، يعرف الآن بجمران القلب . وهو طلسم يهدف الى منع القلب من أن يدلى باعتراف تلقائى قد يدن المتوفى فى يوم الحساب . وشاعت فى العصر المتأخر تماثيل مشكلة على صورة بعض الأرباب . ولقد حظيت صورة أولاد حورس بشعبية فائقة لفترة طويلة ، سواء فى شكل تميمة أم نقش على التابوت . ولقد وضع المصرى موتاه تحت حماية الرباب « ايزيس » و « نفطيس » و « سركت » و « خيت » اللاتى تنقش صورهن على التوابيت الداخلية والخارجية ، وخير مثال لهن التماثيل الأربعة المذهبة من مقبرة الملك توت عنخ آمون .

وغالبا ما يصحب صورة الاله الجنزى على التابوت نقشا يسجل الكلمات التى يخاطب بها المتوفى ، وتبدأ هكذا : « لقد جئت اليك حتى احميك » . وهى كلمات قد تبعث على الابتسام اذا قرأناها على تابوت فارغ أو مهشم ، عجزت الوسائل المادية والسحرية عن صيانتة . وأكثر ما يبعث على الدهشة فى العادات الجنزية المصرية استمرار المصريين فى دفن أشياء ثمينة مع الموتى ، حتى بعد أن تحققوا من ان هذا

سيجلب الدمار على المومياة - أما هؤلاء الذين كانوا يخلون مقبرة قديمة من شاغلها حتى يدفنوا فى نفس الحجرة ، وغالبا فى نفس التابوت ، منتصبين ما راق لهم من أثار المقبرة - ليت شمري كيف توقعوا ان يفلتوا من هذا المصير - وهكذا كانت سلامة المقبرة الدائمة رهنا بخلوها من أى شئ ثمين ، كما يتضح لنا بجلام من الجبانة القبطية من القرن الثالث فصاعدا ، التى تركت دون ازهاج ، لان الديانة الجديدة لم تتطلب هبات جنزية - ولقد كان المصرى موزعا بين عقيدته فى ضرورة بقاء جسده سليما وبين رغبته فى أن يصطحب معه متعلقاته ، ولكنه لم يكن مستعدا لأن يتخلى عن واحد لصالح الآخر .

الفصل الخامس

الحفظ الأبدي

سبق لنا أن وصفنا المحاولات الأولى للمصريين لحفظ موتاهم في فصل سابق ، ولم يبق لنا إلا أن نناقش الوسائل التي اتبعوها في العصور التالية للدولة القديمة . ونحن نعتمد على وصف هيروdot في القرن الخامس قبل الميلاد لاعطاء صورة عامة لطرق التحنيط . وكان فن التحنيط قد انحدر في ذلك العصر ، ولكن من المحتمل أن تكون رواية هيروdot قد تخللتها بعض الوسائل الدقيقة التي استخدمت في الدولة الحديثة ، والتي وعثها ذاكرة الأجيال وإن كان استعمالها قد زال . ويصف هيروdot ثلاث طرق متدرجة في التعقيد والتكلفة . ويقوم المحنط في أعقد العمليات باستخراج أنسجة المخ من خلال فتحات الأنف ، ثم الأحشاء من فتحة في جانب الجثمان ، ثم يقوم بتنظيف جوفه بالماء ومعالجته بالدهون والزيت ، ثم يخلق الفتحة بالتحنيط . ويقول هيروdot إن الجثمان يترك في ملح النطرون سبعة أيام ثم يغسل ويغطى باللفائف ، وهو مخطيء في ذلك ، لأن عملية التحنيط كله استغرق سبعة أيام ، يخصص جزء منها للعلاج بملح النطرون . ولطالما حسبنا أن الأجساد كانت

تفهم في محلول النطرون ، لكن الدراسات الحديثة اثبتت ان النطرون كان يستخدم في صورة مسحوق جاف • ولقد أظهرت الأبحاث التي أجريت على الحيوانات فاعلية مسحوق النطرون في تجفيف خلايا الجسم ، على عكس المحلول الذي يؤدي الى تحليلها بسرعة • كما تشير أحدث التعليقات على نص هيرودوت الى أن الكلمات المستخدمة في الأصل اليوناني تؤيد فكرة ان الأجساد كانت تغطى بأكروام من ملح النطرون الجاف •

وتتألف الطريقة الثانية التي ذكرها المؤرخ الأغريقي من حقن الجثمان بالزيت عن طريق فتحة الشرج ، مصحوبا بعلاج خارجي بملح النطرون • وبعد فترة معينة يستخرج الزيت ومعه بقايا الأحشاء الدائبة • ومن المستبعد ان يكون لأي نوع من الزيت مثل هذا التأثير ، وان كان من المحتمل ان تكون الأحشاء قد تحللت تلقائيا وخرجت مع الزيت • ومن المؤكد ان بعض المومياءات صنمت بتلك الطريقة ، لأنها تخلو من فتحة المحنط الجانبية ، ويبدو انها استخدمت أيضا لتحنيط بعض عجول أبيس المقدسة •

وفي آخر مراتب التحنيط التي ذكرها هيرودوت ، وهي الأقل تكلفة ، كان المحنط يكتفى بغسل الجثمان وتجفيفه بالنطرون ، وقد يلفه بالأربطة بعد ذلك ، وان كان هيرودوت لم يذكر هذا •

وتدل الآثار على وجود اختلافات في أساليب التحنيط من عصر الى الآخر ، كما يدعم قول هيرودوت ، وجود مومياءات لم تنتزع احشاؤها ، اذ كانت مجموعة مومياءات اميرات الأسرة الحادية عشرة التي عثر عليها في الدير البحري خالية من فتحة البطن ، مما يرجح انها قد عولجت بحقن مادة الراتنج

فى فتحة الشرج ، أو انها لم تمالج قط • علاجا داخليا •
وبالرغم من مظاهر التحلل واسعة النطاق ، الا اننا عثرنا
على بقايا متعفنة للأجهزة العضوية فى التجويفين الصدرى
والبطنى • وقد يكون المحنت قد اكتفى باستعمال النظرون
للتجفيف ، ثم استخدم الزيت أو الراتنج للحفاظ على الأنسجة
الخارجية ، وما زالت آثارها حتى اليوم باقية • ولقد أدى
التحلل السطحي الى اختفاء البشرة مع الأظافر والشعر • ولم
يحاول محنتوا ذلك العصر ازالة المخ قبل الدولة الحديثة •
وكانت مومياوات الأميرات قد لفت ، وهى ما زالت فى حالة
لينة ، فما تزال آثار الحلى التى كانت الأميرة « عاشيت »
ترتديها مطبوعة على جلدها ، ولكن لم يسرع المحنت بلفه
المومياء بحيث يمنع دخول يرقات حشرية اليها •

ولقد حظيت مجموعة أخرى من الدفنات بقدر ليس باليسير
من العناية ، وهى لمجنود للملك « نب - حبت - رع »
« متوحب » ، الذين سقطوا فى احدى المعارك ، واهتم الملك
بإعادتهم الى طيبة حتى يدفنوا فى « الدير البحرى » •
وكانوا نحو الستين جنديا ، وقد لفت أجسادهم فى الكتان ،
ولكنها لم تكن فى حالة جيدة من الحفظ • ولم تكن محنطة
تعنيطا فعليا ، ولكن يوحى وجود كميات من الرمال ملتصقة
ببقاياها على أنها كانت قد دفنت فى الرمال لفترة من الوقت ،
كوسيلة رخيصة لتجفيفها قبل لفها • وإذا كان الأمر كذلك ،
فلقد خضعت تلك المومياوات لظروف مشابهة لدفنات ما قبل
الأسرات ، حيث تتماثل درجة حفظها مع مثيلاتها فى تلك
القبور • ويبدو أن تلك الطريقة البسيطة فى التجفيف كانت
أكثر شيوعا فى الدفنات الفقيرة أكثر مما نظن •

يفلب على تحنيط مومياوات الدولة الوسطى استخدام

طريقة لا تختلف عن الأسلوب الذى اتبع فى معالجة مومياوات الأثرياء من نهاية الدولة القديمة ، بما فيه من ازالة الأحشاء عن طريق فتحة فى جدار البطن وحشو الفراغ الناجم بالكثتان - وعلى الرغم من قلة ما وصلنا من مومياوات ، الا أن وجود أوانى الأحشاء فى مقابر الأسرة الثانية عشر يظهر أن مومياواتها كانت تفرغ من محتوياتها - وكانت تلك الأوعية قد اتخذت فى ذلك المهد شكل أربع أوان من الحجر أو الفخار ذات سدادات على شكل رؤوس آدمية ، بعد أن كانت أغطيتها عارية من الزينة فى الدولة القديمة - ويطلق على هذا النوع من الآنية اسم « الأوانى الكانوبية » ، وقد امتد استخدام هذا المصطلح ليشمل أى وعاء للأحشاء ، سواء كان صندوقا من الخشب أو الحجر أم حتى تابوتا صغيرا - ويرجع أصل هذه الكلمة (كانوبية) الى اسطورة أفريقية عن بحار اسمه « كانوبس » ، الذى ظن الاغريق انه كان يعبد فى صورة اناء منتفخ له رأس آدمية - وسنتناول فى الفصل التالى تطور تلك الأوانى ببعض الاسهاب كما سنناقش نقوشها .

تم فى العصر الحديث حل أربطة مومياء نبيل اسمه «واح»، وكان قد مات ودفن فى طيبة فى عصر الملك « سمنخ - كا - رع - منتوحب الثالث » وكان المنحط قد استخرج الأجهزة العضوية من أسفل الحجاب الحاجز عن طريق الفتحة الموهودة ، الا أنه قد انفق فيما يظهر وقتا أطول بكثير فى تغليف المومياء مما انفق فى العناية بأنسجتها ، فقد استخدم كميات كبيرة من الكتاب لللفها ، بلغت نحو ٣٧٥ مترا مربعا ، ولم تكن كلها شرائط رفيعة بل كان منها ملايات عريضة وحشوات ذات طيات سميقة ، وقد استخدمت تلك لحشو المومياء حتى يمتلئ قوامها امتلاء مقبولا - كما دست بين طيات اللفائف

حتى وتمائم على مسافات متباعدة . وكان المعنط من أن لآخر
يعلل الأربطة بالراتنج . وكانت الأربطة الداخلية تحمل آثار
أصابع المعنطين الملوثة بالراتنج حيث لا تراها عين . ولم
تكن تلك علامة الإهمال الوحيدة . إذ عثرنا على فأر وسحلية
تسللا الى المومياء أثناء لفها . وكانت بعض الملاعات تحمل
تواريخ صناعتها مكتوبة بالحبر الأسود . وهو أمر مألوف في
الكتان المخصص للأغراض الجنزية . وقد كتب اسم « واح »
على إحدى عشرة ملاعة منها .

ولقد امدتنا نفس المنطقة في طيبة بخبيثة لأدوات
التحنيط ، تعود أيضا الى عصر الأسرة الحادية عشرة ، وتتألف
من بقايا المواد التي استخدمت لتحنيط المدعو « أبى » وليس
اكتشاف مثل تلك الخبيثة بالأمر النادر ، فهناك أمثلة كثيرة
من مختلف العصور ، وكانت تحفر بالقرب من المقبرة التي
تنتمى إليها . ومن الجائز أن سر الاهتمام بدفن تلك البقايا،
يرجع الى احتفاظها ببعض انسجة المتوفى ، لذا توضع بالقرب
من المقبرة حتى يكون جسد المتوفى كاملا غير منقوص في
العالم الآخر . ولم يكد من الجائز دفن تلك المخلفات داخل
المقبرة نفسها ، لأنها تفتقد الى الطهارة الطقسية ، فكان
المخرج أن تدفن على مقربة من المقبرة . ومن المعتقد أيضا
أن تلك المواد كانت تدفن حتى تحول بين أعداء المتوفى وبين
الحصول على جزء من جسده خوفا من أن يستخدمه لغرض
سحري شير لانزال الأذى به . وكانت وديعة « أبى » تتألف
من قماش ومن النطرون الزائد وزيت ونشارة خشب ومائدة
حقيقية للتحنيط ، وهي تتكون من لوحة ذات أربع كتل عرضية
من الخشب توضع عليها الجثة ، وكانت المائدة قد تلوثت
بالزيت المستخدمة في التحنيط . وكانت المائدة قد فككت
الى مكوناتها حتى يمكن وضعها داخل الغرفة الصغيرة المنقورة

فى الصخر التى وضعت فىها تلك الأشياء • وقد وضعت المواد السائلة والمسحوقة فى ٦٧ أناء من الفخار ، وقد نقلت على دفعات بعد ربطها بمصا خشبية تحمل على الكتف • وقد تركت تلك المصا بعد ان فرغ الحمالون من مهمتهم »

حظيت مومياواتان من بداية عصر الدولة الوسطى من مقبرة بعناية لا بأس بها فى التحضير ، فبعد أن أزال المحيط الأحياء من جوفيهما ، قام بحشوهما بالكثان ، ثم حشى تجويفى العينين بنفس المادة وسد فتحات الأنف بالراتنج • وقد عولجت موميا السيدة « منب - يتسى » من دهشور بنفس الطريقة ، فبعد انتزاع الأحياء ملئ تجويفها بالكثان ونشارة الخشب سدت فتحة البطن بقطعة قماش مشبعة بالراتنج ، كما وجدت بقايا الأجهزة العضوية ملفوفة بالكثان داخل الأوانى الكانوبية الأربعة •

وقد فحصت مومياواتان من عصر الأسرة الثانية عشرة من جبانة « الريفة » Rifa فحصا دقيقا فى متحف منشستر فى عام ١٩٠٦ • ولكن لم يكن قد بقى منهما للأسف سوى الهيكلين مع مزق من الأنسجة البشرية ملتصقة بالمظام • وعلى كل كانت أحشاؤهما قد أخلت اخلاء جزئيا ، اذ عثر على بقاياها المتحللة فى اثنتين من الأوانى الكانوبية • ومن المثير أن المحيط قد شق الجلد حول اطراف الأصابع ثم ربطه حتى يحول دون سقوط الأظافر عند تقشر البشرة أثناء التحنيط ، وقد شاع هذا الأمر فى مومياوات الدولة الحديثة •

ولا تتوافر لدينا معلومات عن أساليب التحنيط فى عصر الاضطراب الثانى ، وذلك لقلة ما وصلنا منها من مومياوات • ومن مومياوات الأسرة السابعة عشرة موميا الملك « سقتن - رع » الشهيرة المحفوظة فى المتحف المصرى فى القاهرة ،

وتحمل الرأس آثار تهشيم من ضربات فأس وأسلحة أخرى . وكانت كل تلك الجروح مجتمعة جروحا قاضية ، بالرغم من الاعتقاد بأنها أحدثت في هجومين منفصلين ، واستنتج ان الملك قد استشهد في معركة ضد الغزاة الهكسوس . وربما صح هذا الاستنتاج ، الا أننا يجب أن نذكر أن كل الحقائق تشير فقط الى مصرع الملك كنتيجة لجراح احداثها فأس آسيوية الطراز . وكنتيجة للظروف التي أحاطت بمصرع الملك ، فقد حنطت المومياء تحنيطا مريعا ، فاستخرجت الأحشاء من فتحة أحدثت في الجانب الأيسر ، ثم ملئ تجويفها بالقماش ، الا أن المحنط لم يهتم باصلاح الرأس المشتمة ، أو باستخراج المخ . ولم يبق من المومياء بعد اختفاء اللحم الا الهيكل العظمى الذى يكسوه جلد متحلل . وقد اكتشف بترى فى جبانة القرية دفنة أخرى مثيرة للاهتمام من نفس العصر ، وان كانت لشخصية أقل مكانة . وكانت المومياء ملفوفة بعناية فى أدراج متعددة من اللفائف ، بيد أن أسلوب تحنيطها لم يكن فعالا ، فلم يبق من الأنسجة الحية شيء فوق الهيكل العظمى .

حقق المصريون تقدما ملموسا فى أساليب التحنيط فى عصر الأسرة الثامنة عشر ، ونجحوا فى تحقيق درجة أفضل من الحفظ لموتاهم ، وبدأوا لأول مرة فى استخراج المخ ، ولا بد ان طرق التحنيط فى ذلك العصر كانت مشابهة لما وصفه هيرودوت بأعلى أساليب التحنيط تكلفة . وكان المحنط يعتمد الى ايلاج ازميل فى فتحتى الأنف ليكسر العظمة المصفوية حتى يتمكن من استخراج المخ قطعة قطعة بواسطة قضيب معدنى . وبالرغم من صعوبة تلك العملية ، الا أنها كانت تجرى دائما بلا شك ، نظرا لكثرة المومياوات التى كسرت فيها العظمة المصفوية Ethmoid bone والتي تغلو

من كل أثر لأنسجة المخ فى التجويف المخى • وعندئذ تملأ
 الجمجمة بمادة راتنجية بعد ازالة المخ • وتظهر التجارب فى
 العصر الحديث ان المخ لم يكن ينتزع على أجزاء بواسطة
 خطاف • كما كان يقال كثيرا ، ولكن بفضل خاصية التصاق
 أنسجته النصف سائلة بقضيب معدنى ، التى يساعد على
 اكتسابها ما يسببه التحلل السريع من ليونة • ومن المحتمل
 أيضا أن المحنط كان يعمد الى ادخال الماء الى التجويف المخى
 ليساعد على سرعة انحلال الأنسجة المخية ، التى تستخرج فى
 تلك الحالة بفعل الجاذبية من خلال فتحات الانف اذا ما أقيم
 الرأس فى وضع منتصب • وتمت فى حالات نادرة عمليات
 استخراج بطرق أخرى مثل مومياء الملك أحمس الأول ، الذى
 انتزع مخها عن طريق فتحة فى العنق أمكن عن طريقها
 الوصول الى ثقب الجمجمة (foramen magnum)

وقد أزال المحنط أثناء عمله الفقرة العليا (atlas vertebra)
 ثم حشى الرأس بالقماش المشبع بالراتنج •

اننا نستمد الكثير من معلوماتنا عن فن التحنيط فى الدولة
 الحديثة من المومياءات الملكية ، التى مما لا شك فيه قد حظيت
 بأفضل أساليب العلاج فى عصرها • وكانت زوجة الملك
 « أحمس » ، الملكة « أحمس - نفرتارى » قد توفيت فى سن
 متقدمة وفقدت الكثير من شعرها الطبيعى ، وقد عالج
 المحنطون هذا النقص بثببت عشرين خصلة مضمورة من
 الشعر الأدمى فوق رأسها ، ثم وصلت تلك بجداول أطول ،
 فضلا عن أنهم صففوا ما تبقى من شعرها فى ضفائر • وقد
 استخدم أسلوب مشابه فى علاج مومياء أقدم قليلا ، للملكة
 « تتى - شرى » من نهاية الأسرة السابعة عشرة • وقد كسرت
 كلتا يدى مومياء الملكة « أحمس - نفرتارى » مع جزء من
 ساعدها ، ويكاد يكون من المؤكد ان تبمه هذا الاثم تقع على

لصوص المقابر ، حتى يتمكنوا من انتزاع أساور الملكة من معصمها . ويوجد بجانب المومياء الأيسر فتحة لانتزاع الأحشاء غطيت بعد انتهاء العملية بقطعة من الكتان المفوس فى الراتنج ووضعت فوقها لوحة معدنية . وقد أعيد لف مومياء الملك أمنحتب الأول ، خليفة آمس ، فى عصر الأسرة الحادية والعشرين عندما عمد كبير كهنة آمون فى طيبة الى ترميم واخفاء المومياوات الملكية . ونظرا لجودة حالة لفائفها الفائقة لم نحاول فتحها فى العصور الحديثة ، بل تم فحصها بالأشعة السينية ، وأظهرت صورتها الجانبية ان مستوى الرأس أقل بكثير من قناع الكرتوناج (**) الذى ينفذها ، وكان رأس المومياء يقع فى الواقع أسفل ذقن القناع .

أحاط الشك دائما بنسبة مومياء الملك تحتمس الأول . اذ اعتقد ماسيرو أنها واحدة من موميات الدير البحرى ، نظرا لتشابه ملامحها مع تحتمس الثانى والثالث . وعلى الرغم من أننا لا نشك فى أن أسلوب تحنيطها كان أسلوبا شائعا فى الأسرة الثامنة عشرة ، الا أنه لا يبدو من المحتمل أن تكون مومياء الملك تحتمس الأول ، حيث أظهر فحصها بالأشعة السينية أن سن وفاة صاحبها تقل عن العشرين ، بدلا من الخمسين عاما التى تؤكد الأداة الأثرية . وأى ما كان صاحبها ، فلا بد انها ترجع الى عصر يسبق تحتمس الثانى ، نظرا لوضع يديها ، التى تمتد لتغطى العضو التناسلى . وقد خلف هذا الوضع الوضع السابق الذى تمتد فيه اليدين بطول المومياء ، والذى كان شائعا فى بداية الأسرة . ثم استبدل ذلك الوضع بأخر تعقد فيه الذراعان على الصدر .

(**) يقصد بالكرتوناج طبقات القماش أو الورق التى تلتصق بعضها ببعض حتى تكون لوحا سميكاً يشبه بالورق المقوى السال (المترجم)

وقد استمر ذلك الأسلوب حتى نهاية الأسرة العشرين ، حيث عدل المصريون الى وضع الذراعين الممتدتين الأول .

تمتاز مومياء الملك تحتمس الثاني ببعض الملامح المثيرة ، فضلا عن وضع الذراعين المعقودتين على الصدر المشار اليه أنفا . تغطي الجلد علامات بارزة ، تظهر أيضا على موميائوتي الملك تحتمس الثالث وامنحتب الثاني المتأخرتين . وليس مع المؤكد ما اذا كانت تلك العلامات نتيجة لمرض او من أثر أسلوب من أساليب العلاج الذى تعرضت له المومياء أثناء تحنيطها . وقد هشم اللصوص تلك المومياء تهشima قاسيا ، اذ كسروا الذراعين ، وقطعوا الذراع اليمنى بضربة فأس ، كما أصابوها بطعنات عنيفة فى الجذع ، نتج عنها تهشم الجدار البطنى بأكمله . وبالرغم من ذلك فما زال من الممكن رؤية جزء صغير من فتحة التحنيط . وقد اغلقت فتحتى الانف بقماش منموس فى الراتنج ، واستخدمت نفس المادة لسد الأذنين . وقد اهتم المحنط كماداته فى الدولة الحديثة بالحفاظ على الأظافر التى قلمها تقليما جيدا . وكانت الطريقة المألوفة لحماية الأظافر أن تربط حتى لا تسقط بحد اختفاء الجلد ، ولكن استخدمت أغطية للأصابع فى بعض الحالات لإداء هذا الغرض . وقد استحدث أسلوب جديد فى عمل فتحة استخراج الأحشاء بدأ من مومياء الملك تحتمس الثالث . فكانت فى مومياءات اسلافه فتحة طويلة فى الجانب الأيسر لكنها صارت فى مومياء تحتمس الثالث وخلفائه وحتى نهاية الأسرة عشرين ، تفتح فى موضع أدنى ، واتخذت شكلا مائلا من عظمة أعلى الفخذ الى العانة (شكل ٤١) . وقد أغلقت تلك الفتحة فى حالة تحتمس الثالث بالخياطة . وقد اضطر كهنة الأسرة الحادية والعشرين الى تجبير المومياء بأربيع جياثر خشبية ، نظرا لما لحق بها من دمار على أيدي اللصوص ،



شكل (٤٦) موضع فتحة استئراج الأحشاء (١) قبل تعمس الثالث (ب) بعده

وقد لفت ثلاث من الجبائر داخل الأربطة اما الرابعة فقد ثبتت خارجها • وبالرغم مما حاق بالمومياء من تهشيم فقد أمكن التحقق من وضع اليدين المقودتين فوق الصدر ، وكانت اليد اليمنى قد ثبتت فى موضعها بربطها بقطعة من الخشب • ومن المحتمل أن يدى الملك كانتا تقبضان على صولجى الملك (العصا المقوفة والسوط) كما هو الحال فى مومياء الملك « توت - عنخ - أمون » • وربما كانا من الخشب المذهب ، ولذا سرقهما اللصوص • وقد حشى تجويف المومياء بالقماش ، أما الجلد فقد أسود لونه نظرا لاستخدام الراتنج فى تحنيطه •

من المؤكد أن المصريين كانوا قد توصلوا الى حل الكثير من المعضلات الخاصة بفن التحنيط فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، كما تظهر لنا المومياءات الملكية • فعالة الجلد واللحم والشعر وحتى رموش العين فى بعض المومياءات تثير الدهشة وليس من شك ان المظهر العام لتلك الأجساد كان سيصبح أكثر ابهارا لو لم يعبث بها اللصوص • ولقد حافظ المحنطون على تلك المستويات الرفيعة خلال الدولة الحديثة حتى حققوا أعظم انجازتهم فى الأسرة الحادية والعشرين • نرى فى بعض

موميات الدولة الحديثة ملامعا مثيرة للاهتمام ، كما تظهر الفروق اليسيرة بينها ان المحنطين كانوا يعمدون الى اجراء تجارب أثناء عملهم أملا فى تحقيق قدرا أفضل من الحفظ . ويمد لون الجلد الداكن من الملامح الشائعة لمومياوات الاسرة الثامنة عشر ، كما لاحظنا فى حالة الملك تحتمس الثالث . وأيضا فى ممياء الملك تحتمس الرابع . ويبدو أن معالجة الجلد بالراتنج ، كانت تهدف الى عزل انسجته عن الرطوبة التى تشجع على التعفن . وقد حشى تجويف مومياء الملك تحتمس الرابع بالقماش المشيع بالراتنج طبقا للعادة ، لكن المحنط استخدم أسلوبا أكثر تعقيدا فى مومياء الملك «امنحتب» الثالث، إذ ملأ جلد الذراعين والساقين والمعنق بحشو راتنجي ، ثم شكلت تلك المادة بعد ادخالها بحيث تأخذ شكل الأطراف ، حتى اذا جفت احتفظ الجسد بشكله الطبيعى ولم يتعرض للانكماش الحاد الذى نراه فى المومياوات الأولى . ولقد شاع استخدام مواد الحشو تحت الجلد وفى الأطراف فى عصر الاسرة الحادية والعشرين ، واستعمل المحنطون الطين ونشارة الخشب لهذا الغرض ، لكن استخدام الراتنج فى مومياء الملك امنحتب الثالث يمد مثلا مبكرا بشكل غير مألوف للتغلب على مشكلة الانكماش . وللأسف فقد تهشم جسد الملك واعيد تجميع جزئياته المحطمة بأربطة كتانية ، ولكن لم يخلو الأمر من بعض القوضى ، إذ وجدنا داخل المومياء أصابع وعظام ذراع آدمية ، فضلا عن عظام ساق لاحد الطيور .

وعلى النقيض من فخامة أثاث توت عنخ أمون المجنزى ، حفظت مومياء الملك حفظا رديئا نسبيا ، حيث تسببت الزيوت التى صبت عليها أثناء طقوس الدفن فى احتراق أجزاء كبيرة منها احتراقا بطيئا . ولم يكن هذا خطأ المحنط ، الذى ربما

أدى عمله بمهارة ، قدر ما هو نتيجة لحماس الكهنة الجنزيرين المفرط .

وتعد مومياء الملك ستي الأول (لوحة ١٦) من أهدع المومياوات الملكية فى الامرة التاسعة عشرة . اذا راعينا حالة حفظ الرأس المدهشة ، رغم ان باقى الجسد قد دمر تدميرا . وقد حنطت تلك المومياء بأسلوب مماثل لمومياوات الأسرة الثامنة عشرة ، ولكن خليفته ، الملك رمسيس الثانى ، حظى بأسلوب تحنيط أفضل . تغلب على مشكلة الاسوداد الزائد للجلد . وكانت فتحة المحنط فى مومياء رمسيس الثانى أوسع من المعتاد حتى تمنحه حرية أكبر فى الحركة وقد تبقى بعض الشعر على الرأس ، وان كان قد تحول للون الأصفر ، كما سدت فتحات الانف والاذنين بمواد راتنجية . وكانت مومياء الملك « مرنبتاح » ، التى هشمها اللصوص تهشما قاسيا ، قد نظفت تماما من احشائها وهولجت بطبقة من « البلسم » ثم غطى المحنط فتحة البطن بلوحة من نوع ما ، اختفت الآن ، ولكن يمكن رؤية آثارها على الراتنج . وقد حشيت مومياء الملك « سيبتاح » بالتبن الجاف بدلا من القماش الراتنجى الممهدود ، وكذلك كان الأمر فى مومياء رمسيس الرابع . وكان لسبتاح قدم مشوهة ، وصفت حالتها بأنها « قدم صنفاء » ، Clut-Foot ، وشخصها البعض بأنها نتيجة لشلل الأطفال . وقد حشيت وجنتى الملك بالقماش حتى تحتفظا بشكل الوجه الطبيعى ، ثم اغلقت فتحة التحنيط بالخياطة . وصار هذين الأسلوبين من الأساليب الشائعة فى المومياوات المتأخرة ، وان لم تعرف الا أسئلة قليلة للجروح المخيطة فى مومياوات الأسرة الثامنة عشرة . وقد كسر اللصوص اليد اليمنى « لسبتاح » ، ربما لانتزاع سوار ، ولكن نجح محنطو الأمرة الحادية والعشرين فى إعادة اليد

الى موضعها ، ثم شددت الى الذراع بجيرتين من الخشب والأربطة ، كما أعيد لف مومياء « سبتاح » من جديد ، وقد وجد داخل الأربطة ثوبين كاملين يفتحتا للعنق والذراعين وخرق من القماش وأربطة زائدة . وربما كانت تلك مخلفات وكفان المومياء الأصلية ، وقد أعاد معنطو الأسرة الحادية والعشرين لفها داخل المومياء .

نرى فى مومياء امرأة مجهولة من خبيثة مقبرة «امنتحب» الثانى ظاهرة غريبة، فقد شددت الى كعبيها صرتان من الكتان، وكانت الصرة الاولى المربوطة بالساق اليمنى تحتوى على بقايا البشرة المختلطة بملح التطرون ، أما الصرة على الساق اليسرى فكانت تضم أجزاء من الأحشاء . ولا بد ان تسلك الأشياء قد وضعت مع المومياء حتى يكون جسدها كاملا غير منقوص . وعلى الرغم من أن المومياء لم تؤرخ تاريخا محددا ، فلا بد أنها ترجع الى نهاية الأسرة الثامنة عشرة أو الى بداية الأسرة التاسعة عشرة .

على الرغم من أن مومياء رمسيس الثالث لم تجرد تماما من أكفانها الداخلية الا أن صورة الأشعة السينية ، قد كشفت عن وجود تماثيل لثلاثة من أبناء حورس الأربعة داخل التجويف الصدرى . وكانت تلك التماثيل تصنع من الشمع ، وشاع استخدامها فى الأسرة الحادية والعشرين . وتمد مومياء رمسيس الثالث أقدم مومياء زودت بعيون صناعية حتى تضى لونا من الحياة على الوجه . ويلاحظ أن ذراعى تلك المومياء وموميאות الأسرة العشرين كانت تسجى على الصدر فى شكل تقاطع ، وايديها منبسطة لا منقبضة . ومن مومياءات ملوك الأسرة العشرين الباقية ، مومياء الملك رمسيس الرابع التى اتخذت عينها الصناعتان من بصلتين صغيرتين فى المعجرين ، وقد حشيت مومياء رمسيس الخامس بنشارة

الخشب، أما مومياء رمسيس السادس فقد هشمت تهشما جعل من المحتمم ربط أجزائها بلوح خشبي ليدعها • وتدل بعض العلامات فوق وجه وبتن الملك رمسيس الخامس على اصابته بمرض الجدري • وحقق المصريون فى الأسرة الحادية والعشرين أعظم انجازاتهم فى فن التحنيط ، نظرا لاستخدام أساليب عدة جديدة ، ومن أهمها الاستخدام الشائع لمواد حشو أسفل الجلد حتى يمكن استعادة امتلاء الجسم الأصلى ونرى فى إحدى المومياوات المبكرة لتلك الأسرة ، وهى « لنجمت » زوجة « حرى - حور » كبير كهنة أمون ، أن الكهنة قد عمدوا الى استخدام نشارة الخشب الملوقة بالكتان لاستعادة شكل الأطراف الأصلى وذلك بربطها حولها من الخارج ، لكننا نرى فى المومياوات المتأخرة أن الحشو صار يوضع أسفل الجلد بصورة طبيعية • وقد حشى وجه « نجمت » عن طريق الفم ، كما وضعت لها عيون صناعية واستبدلت رموشها القديمة التى فقدت أثناء معالجتها بالنظرون ، برموش صناعية جديدة • ثم أسجيت اليدين بطول الجثمان ، حيث عادت تلك الموضة الى الظهور ثانية ، الا أن مومياوات كبار الكهنة وكاهنات أمون تغطى باليدين منطقة العانة • وتدل المومياوات الكثيرة من الأسرة الحادية والعشرين التى تم فحصها على العناية الفائقة التى بذلها المحنطون فى اعدادها • وقد حاولوا جهدهم أن يحافظوا على سلامة أجزاء البثنة ووحدتها • وبعد أن كانت الأحشاء تحفظ فى الأوانى الكانوبية أعادوها مرة ثانية الى جوف المومياء بعد علاجها ، لتوضع تحت حماية تماثيل صغيرة لأولاد حورس الأربعة (لوحة ١٧) • واهتم المحنط بإصلاح اجساد الموتى ، بتحنيط رقع من الجلد فوق جلد مومياء لامرأة عجوز مثلاً حتى يخفى قروح الفراش • وكانت المومياوات تلون باللون الأصفر

أو الأحمر وترصع محاجرها بعيون صناعية • واستلزم حشو المومياء حشوا تاما عددا من الفتحات أكثر من فتحة التحنيط فى جدار البطن ، التى لا تسمح للمحنط بأكثر من حشو العنق والأرجل • وكان عليه اذا أراد أن يحشو الجذع حشوا تاما ، أن يفصل الجلد عن الأنسجة العضلية التى تليه حتى يسمح بإيلاج المواد أسفل جلد الصدر والظهر • ثم يحشو الساقين عن طريق فتحات يحدثها فى الكعبين ، كما كان يفتح ثقوبا أيضا فى الكتفين حتى يحشو الذراعين • وتمددت المواد المستخدمة لهذا الغرض من راتنج ودهن وصودا وكتان ونشارة الخشب وطين ورمال • وكان المحنط يسرف أحيانا فى حشو الوجه حتى يبدو كما لو كان متورما أو على وشك الانفجار • وكان التجويف البطنى يحشى مرتين أثناء التحنيط ، حشوا مؤقتا من الكتان يوضع أثناء معالجة الجثة بالنطرون ، ليساعد على تجفيف انسجتها ، ثم يستبدل بعد ذلك بالحشو النهائى •

على الرغم من النتائج المبهرة التى حققتها تلك العمليات المعقدة ، إلا أن مهنة المحنط كانت فى الواقع مهنة كئيبة • ليت شمعى كيف آمن هؤلاء بأن تلك الجثث ، مهما حسن اعدادها ، يمكن ان تكون مسكنا لأرواح اصحابها الخالدة . انه أمر عسير على الفهم ، ولكن لعلمهم لم يؤمنوا بذلك • وقد حافظ المحنط على معايير تلك الفترة الرفيعة خلال الأسرة الثانية والعشرين ، ثم أخذت فى التدهور تدريجيا فى العصور التالية • ووجدت أحيانا بعض المحاولات لحشو المومياءات ، ولكنها كانت محاولات فجة ، ويبدو أن المحنطين قد انفقوا جل طاقتهم على تحسين طرق تغليف المومياء • وحتى عصر الأسرة الخامسة والعشرين كانت الأحشاء تعاد الى موضعها فى المومياء ، ثم أصبح من المألوف أن تلف الأجهزة

المضوية بالكتان ثم توضع بين ساقى المومياء أو فى الأوانى
الكانوبية . ومن الملاحظ الشائعة فى الكثير من مومياوات
المصور المتأخرة والبطلمية استخدام مادة سوداء داكنة
استخداما واسعا لأكساب المومياء صلابة . ويطلق عليها مجازا
« القار » ، وإن لم يكن هذا صحيحا إذا توخينا الدقة .
حقيقة ان كلمة مومياء مشتقة من اللفظ العربى الذى يعنى
« قار » أو مادة « مطلية بالقار » (※) . وقد استخدمت تلك
المادة بكثرة فى المومياوات الحيوانية والانسانية على قدم سواء
فى المصور المتأخرة للحضارة المصرية . وبالرغم من أن
استعمالها يكسب الجسم صلابة وثقلا ، إلا انها لم تكن ذات
فعالية فى حفظه . وعندما تزال اللغائف المشبعة بالكتان
لا يتبقى من المومياء إلا أقل القليل حول هيكلها العظمى
(لوحة ١٨) . وإذا ما أهفنا الوقت اللازم لاجراء الشماثر
ولف المومياء ، فمن غير شك أن تلك الطريقة الجديدة جعلت
من الممكن تجهيز اعداد كبيرة من الأجساد على نحو من
السرعة . وتوضح حالات التحلل الرمى المتقدمة الظاهرة
للعيان ، أنه كثيرا ما كانت الجثة تترك ليمض الوقت قبل
معالجتها . وكثيرا ما نرى داخلها يرقات حشرية أو خنافس
وأحيانا نجدها عالقة بالراتنج أو القار المصبوب داخل
تجويفها . وتكشف تجربة أجريت على جثث الفئران ان
بإمكان يرقات الحشرات ان تنحيا داخل الجسد حتى أثناء
معالجته بالنظرون الجاف . وتفسر مشكلة التحلل السريع
قبل التخطيط حالة الفوضى التى تمتاز بها بعض المومياوات
البطلمية ، والتى تبدو كما لو كانت قد تفصدت أو صالها
قبل ان يشرع المحنط فى عمله . ونتيجة لهذا ، فقدت بعض

(※) كلمة « موميا » كلمة فارسية دخلت الى اللغة العربية وتعنى « قار » وقد
استخدمها العرب لوصف جثث الفقهاء المبطونة ، لسواد لونها . (الترجيم)

من أجزائها أو اختلطت ببعض أجزاء جثث أخرى • ونرى فى عدد من المومياءات عظام أشخاص متفرقين جمعت ولغت لتكون هيكلًا عظميًا واحدًا ، أو استعاض فيها المحنط عن الأجزاء المفقودة بقطع من الفخار أو الطين أو القماش أو الخشب • ومن أمثلتها مومياء من النوبة تبدو كما لو كانت لطفل ، ولكن جمجمتها لامرأة بالغة وكذلك فقراتها وضلوعها ونصف عظام الحوض وبعض عظام الساق ، أما عظام الساق الأخرى فقد جلبت من عظام رجلين • والمومياءات من هذا النوع شائعة جدا ، وقد تكون لفائفها على قدر مبالغ من التعقيد لتخفى الفوضى الضاربة فى جوفها • وعمد المحنط فى بعض الأحيان الى اختصار حجم الجثة حتى توائم حجم الثايت ، وفى إحدى الحالات قطعت ذراعا المومياء وكثفاها وكسرت عظمتى الفخذ حتى يمكن التخلص من جزء من الساقين • وإذا ما استبعدنا الإهمال والتحلل ، يمكن تحليل وجود تلك الجثث الناقصة ، باعتبارها بقايا أشخاص غرقوا فى النيل والتهمت التماسيح ببعض أطرافهم • وقد حظى هؤلاء التعساء باحترام خاص فى العصر البطلمى • ولذا اهتم الناس بجمع أشلانهم لدفنها • ويمكن تمييز توابيت الفرقي بوجود لقب « الممدوح » عليها قبل اسم صاحبها •

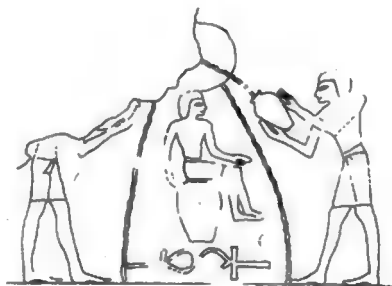
تميزت لفات مومياءات العصر البطلمى بالتعقيد الشديد ، وكانت تتألف من عدة طبقات من الكتان الملفوف حول صاحبها بحيث تكون اللفائف أشكالا عند تقاطعها • وكانت المعينات من الأشكال المحببة (لوحة ٢٠) ، وكثيرا ما كانت تزين مراكزها برزات مذهبة • وعادة ما تحلى المومياء بأضافة أغطية مذهبة لأظافر اليدين ، ولتغطية حلمة الثدي فى ممياءات النساء • وهناك أمثلة أقل شيوعا لون فيها الوجه فوق الجلد مباشرة بلون ذهبي •

ليست للمصادر المصرية ، التي ركزت على الجانب العقائدى لعملية التحنيط ، فائدة تذكر فى التعرف على طرق تلك الصناعة • وتمدنا الوثائق اليونانية بقدر أكبر من المعلومات الفنية ، ولكن ألا توجد فروق بين النظام الشائع فى العصر الاغريقى الرومانى وبين العصور الأولى ؟ نحن نعرف من كلا النصوص المصرية ومن هيرودوت ان عملية التحنيط كانت تستغرق سبعة أيام ، الا ان تلك المدة تمثل الفترة بين الوفاة والدفن ، ولا يستغرق التحنيط الا جزءا منها • وتذكر قصة « نانفر - كا - بتاح » اليوم السبعين كيوم وضع الجثة فى التابوت ، كما تشير نفس القصة الى اليوم الخامس والثلاثين باعتباره يوم لف المومياء • واذا كانت بعض النصوص الديموطيقية الأخرى تشير الى تسليم القماش للكهنة المرتلين قبل اليوم الخامس والثلاثين ، فلا يمكن ان يكون المقصود بها اللقائف النهائية ، بل لا بد ان تكون لفرض آخر ، مثل امتصاص السوائل أو الحشو المؤقت • وكان المحنطون يؤدون عملهم فى « الوعبت » (※) و « البر - نفر » (※※) وهما بناءان مؤقتان يقامان على مقربة من الجبانة • وكانت الجثة ترسل الى « الوعبت » فى اليوم الرابع ، بعد أن تكون قد جفت • وربما كانت المرحلة الأولى تجرى فى العراء ، والأجساد موضوعة على حصير ومغطاة بالنظرون • وبعد أن تجف ، تغسل بماء النيل لازالة الملح الزائد ، كما ذكر « هيرودوت » • وكان هذا الغسل عملا طقسيا الى أبعد مدى ، لان المصرى رأى فيه رمزا لأسطورة خلق الشمس من ماء النيل وانحسار مياه الفيضان • ومن الصور الشائعة لتلك الطقسة منظر نراه فى مقابر الدولة الحديثة أو توابيتها ، ويمثل

(※) لفظة مصرية تعنى « المكان الطاهر » أو « مكان التطهير »

(※※) لفظة مصرية تعنى « المنزل أو المعبد الجبيل » • (المرجع)

المتوفى جالسا على جرة كبيرة ، وهو يستحم فى تيار من الماء يصب من فوقه (شكل ٤٢) • وكان للجانب المقائى أهمية كبرى للمصريين ، وهو السبب فى طول الفترة التى يستغرقها التحنيط . الذى لم يكن ليستغرق وقتا طويلا لو اقتصر على التحنيط واللف الآلى • ونستطيع أن نطل على بعض من ملامح تلك العقيدة من نص ورد فى برديتين ، احدهما فى القاهرة والأخرى فى متحف اللوفر • ورغم أنهما من العصر الرومانى ، نشك أنهما منقولتان من نص أقدم • ويحتوى النص على تعليمات للمحنط تتعلق بالمراحل المختلفة لحفظ الجثة ، بدءا من دهان الرأس بالزيت ، فالجسم بنفس تلك المادة • ويلى ذلك بعض تعليمات تتعلق بمعالجة الأحشاء وطريقة وضع الزيت على الظهر • أما الفقرة التالية فتبدو كتذكرة للمحنط أكثر من أن تكون توجيه معين ، وهى تنصح بالآىوضع الجسد فى وضع مائل نحو الرأس حتى لا تتسرب السوائل التى يعالج بها الى الخارج • وتذكر البردية فى كل مرحلة من مراحل التحنيط ما يجب على



شكل (٤٢) منظر يمثل طقوس تطهير المتوفى

الكهنة القادم من تعاويد ، ثم يوجه النص التعليمات التالية :

١ - يجب أن تذهب اظافر اليدين وأصابعهما قبل لفهما ،
كما يجب أن توضع أغطية الأصابع في مواضعها .
وتظهر تلك الكلمات ان النص من العصر الروماني ،
لأن الأظافر لم تكن تذهب الا في زمن متأخر جدا .
ويصاحب تلك العملية تمويدة يأمر النص المنحطين
بترجيلها بغية أن تتمكن المومياة من استعادة القدرة على
استعمال يديها .

٢ - تمسح الرأس بالزيت مسحا ختاميا ، ثم يلفها المنحط
بعدد محدد من اللفائف المشبعة بالزيت أو الراتنج .
وتتكفل التعاويد التي تقال برد الحواس لها ، ويشير
النص الى استخدام التمام .

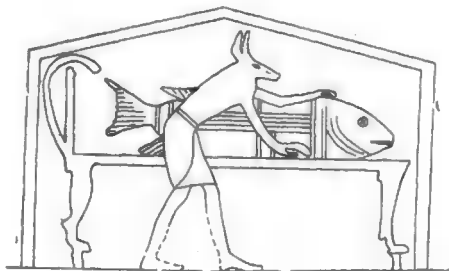
٣ - بعد الفراغ من معالجة الرأس ، يرتل الكهنة : ليمنض
الراحل الى العالم الآخر ، فلن تنتزع منه رأسه ثانية .
وهي مقولة قديمة اقتبست من اسطورة تقطيع أشلاء
الاله أوزيريس .

٤ - يحاط الذراعان واليدان بمزيد من اللفائف ، وتوضع
التمام لحمايتهما .

٥ - مزيد من التعليمات المتعلقة بأسلوب لف اليدين
ومعالجتهما بالزيت والراتنج .

٦ - في هذه المرحلة الأخيرة تعالج الساقان ثم تضمدان في
كتان يحمل رسوما لربات الحماية . وتؤكد التلاوات
أن المتوفى قد استعاد القدرة على استخدام ساقيه .
ومن المدهش ان تلك النصوص قد اغفلت تماما ذكر

المراحل الأولى لتجفيف الجثة ، التي لا بد ان تسبق أى من المراحل الموصوفة هنا . وربما اقتسمت جماعات مختلفة من المحنطين مهمة تحنيط الجثمان ، وكانت كل واحدة تختص بجزء من العملية . ويسجل نص ديموطيقى فى « ليدن » وعدا قطمته مجموعة من المحنطين فى ممفيس بأن تسلم الجثة لمجموعة أخرى خلال أربعة أيام أو أن يدفعوا غرامة . وربما كان لعدد الأيام الأربع مغزى ، فربما يمثل ذلك الوقت الذى يستغرقه جفاف الجثة . ومن المعروف أن محنطى العصر اليونانى كانوا يعملون فى فرق أو ينتمون لنقابات متخصصة وتسمى الفرق المختصة باستخراج الأحشاء وتجفيف الأجساد فى اليونانية « بالقطاعين » أو « المعالجين » وهى نفس الاصطلاحات المستخدمة لحفظ السمك . وتشير صورة ملونة فى مقبرة « خع - با - خت » فى دير المدينة الى ارتباط بين التحنيط وبين حفظ الاسماك فى عصر أقدم ، وتمثل الصورة الاله انوبيس ، رب المحنطين المفضل ، وهو يحنط مومياء لسمكة نيلية كبيرة (شكل ٤٣) .



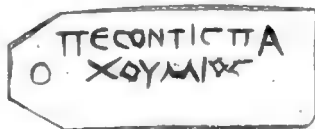
شكل (٤٣) انوبيس يحنط سمكة

وكان الكهنة المحتطون يلعبون أدوار الالهة أثناء أداائهم للعمل ، وأحيانا كانوا يلبسون اقنعة تمثل الأرباب المميين بالأمر ، ومن أمثلة ذلك قناع على هيئة رأس ابن أوى الذى يتقمصه « الاله انوبيس » ، وهو محفوظ الآن فى متحف هلدسهيم ، ويوجد ثقبان للمين أسفل الذقن حتى يتمكن من يرتديه من الرؤية •

وتمدنا برديتان من طيبة ، تعرفان الآن باسم « برديتا رايند » ، بمزيد من المعلومات عن الطقوس المتعلقة بالتحنيط • وترتبط كل طقسه بجزء منفصل من أجزاء الجسد ، وهم الفتحات السبع فى الرأس ، والأحشاء الأربعة ، والساقان والذراعان ، والصدر والظهر • وتتفق تلك الوثائق مع المصادر الأخرى حول مدة السبعين يوما التى تتطلبها اجراء عملية التحنيط بأكملها • وتضم النصوص الأغريقية اليونانية أحيانا وعودا باتمام الدفنة فى وقت معين • وقد تتخذ ترتيبات الدفن فى ذلك العصر المتأخر صورة قانونية ، تتضمن وصولات رسمية وعقود متبادلة بين الأطراف المينة المختلفة • وربما كان الأمر كذلك فى العصور الأقدم ولكن لم تصل لنا منه أدلة وثائقية • ويبدو أن اهتمام الاقرباء قد تركز فى العصر الرومانى حول تكلفة الجنائز ، وكيف تقسم على أفراد العائلة • ولم تقتصر تلك النفقات على التحنيط وعلى خدمات الكهنة الجنزيين ، بل تضمنت ضريبة كانت تفرض على كل دفنة • وكان على الابناء فى بعض الحالات ان يدفعوا نفقات دفن والدهم ،

بناء على شرط فى وصيته ، ولا يحق لهم المطالبة بالميراث دون تنفيذه • وكثيرا ما كان الأشقاء والشقيقات يمسكون اتفاقيات تحدد نصيب كل واحد منهم فى النفقات • وقد يتكفل احد المعابد بالانفاق على الجنازة نظير هبات يمنحها له المتوفى أثناء حياته •

ومع انتشار التحنيط على نطاق أوسع بين السكان فى مصر اليونانى الرومانى ، ومع ازدياد نشاط مصانع التحنيط ، ابتكرت طريقة جديدة لتحديد شخصية كل مومياء على حدة • فكان المحنط يربط بكل مومياء لوحة صغيرة من الخشب كتب عليها نص موجز ، قبل أن ترسل للدفن • وكان هذا الاحتياط نافعا ، خاصة عندما يتطلب الأمر إرسال الجثث الى مسافات بعيدة كأن يموت المرم بعيدا عن بلده • ويبلغ حجم البطاقة الخشبية نحو ١٢×٥ سم ويكتب عليها بالاغريقية أو الديموطيقية اسم المتوفى وسنه ، وأحيانا اسما أبويه • وتمثل تلك البطاقات الطريقة الوحيدة للتعرف على المتوفى عند دفنه فى قبر جماعى ، حيث تكوم المومياءات بلا توابيت •



شكل (٤٤) بطاقة مومياء عليها اسم بونتييس بن باخوميوس بالخط اليونانى

وتتجاوز بعض البطاقات تلك المعلومات الأساسية الى ذكر طلب بأن يدفن المتوفى فى جبانة بعينها - وتقول احدى البرديات اليونانية أن امرأة تدعى « سنيا موثيز » أرسلت جثة أمها الى أخيها ، الذى كان عليه فيما يبدو أن يرتب دفنها ، ويذكر النص انه يمكن التعرف على المومياء من البطاقة المثبتة على العنق ، ولأنها ملفوفة فى درج بمبى كتب عليه الاسم فوق البطن -

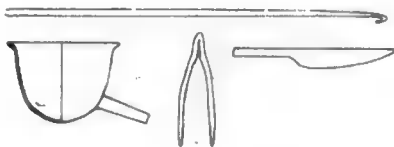
سبق ان تناولنا فى بداية هذا الفصل مواضع دفن مخلفات التحنيط فى سياق الحديث عن دفنات الاسرة العادية عشرة - وهى ليست بالنادرة فى المصور المتأخرة ، وتشيع على نحو خاص فى منطقة الدير البحرى فى طيبة - حيث وصفت احداها خطأ على انها معمل للتحنيط - ومن المؤكد ان بعضها لم يكن الا مكانا لدفن نفايات تلك المعامل ، وكان معظم تلك المخايء يتصل بمقابر مجاورة - وتجمع منطقة الدير البحرى موادا للتحنيط من فترات مختلفة تبدأ بالدولة الوسطى وتنتهى بالعصر اليونانى الرومانى - وقد وضعت المخلفات فى احدى ودائع الاسرة الثامنة عشرة ، داخل جرار من الفخار ، كتب على كل منها بالعبر اسم محتوياتها واسما المعنطين الذين قاما بالمعمل - ونرى بالقرب من الدفنات المتأخرة حفرا وضعت فيها المخلفات من قماش ملوث وتطرون زائد ، وقد حفظت تلك المواد فى أوعية فخارية - وفى مثال آخر شاب الاهمال عملية حفظ تلك المخلفات ، اذ القيت فى تابوت قديم - وتنسب كل ودائع التحنيط فى الدير البحرى

الى دفنات عادية ، وقد عثرنا فى الجبانة الملكية فى وادى
الملوك على خبيثة مواد التحنيط الخاصة بالملك توت - عنخ -
أمون .

كانت الخبيثة فى قاع بشر ضحلة لا تبعد كثيرا عن المقبرة ،
وقد اشتملت على أربطة كتانية وآنية بها صرر من النطرون
والتبن ، كما عثرنا على بقايا المادبة الجنزية التى التهمها
مشيمو جنازة الملك توت - عنخ - أمون . وتظهر المظام
التي وجدت على الآنية الفخارية داخل الخبيثة فخامة الوليمة ،
اذ عثر على عظام بقرة وشاة أو نمجة وتسع بطات وأربع
أوزات ، كما وجدت الأطباق الفخارية التى استخدمت لتقديم
الطعام وآنية الخمر وأكواب الماء وكؤوس الشراب . وقد
كسرت معظم تلك الأوانى عن عمد حتى يسهل تعبثتها فى
جرار أكبر . ومن المثير أيضا العثور على باقات من الزهور ،
داخل الآنية . وكانت قد أعدت لكى يرتديها المشيمون . ولم
تصل لنا كل باقات الزهور ، ولكن يمتقد ان الوجبة قد
تناولها ثمانية أشخاص نظرا لوجود ثمانية أقداح للشراب
ونفس العدد من أوانى الماء . وبعد انتهاء المراسم وتعبثة
المخلفات فى الجرار ، كنست الأرض بمكنستين وجدتا ضمن
محتويات الوديمة . وتمثل بقايا تلك الوليمة الفارق الرئيسى
بين هذه الخبيثة وخبايا الأفراد ، التى لا تحتوى الا على
مخلفات المعنطين . ولكن لسوء الحظ لا توجد خبايا ملكية
أخرى يمكن استخدامها فى المقارنة .

كانت أدوات التحنيط تتسرك فى بعض مقابر المصر

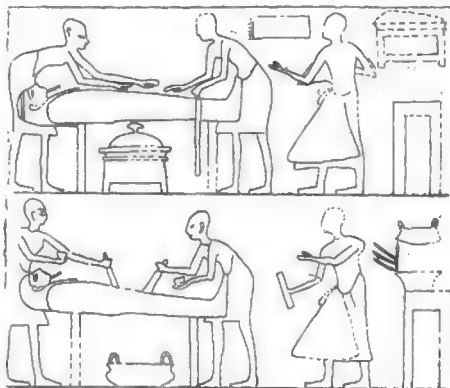
التأخر أو بالقرب منها • ولا يختلف السبب هنا عن الدافع الذى دعى الى دفن مواد التحنيط الا وهو ضمان دخول المتوفى الى العالم الآخر فى حالة سليمة ، دون أن ينقص من جسده شيء ولا حتى مثقال ذرة ، قد تكون قد تخلفت على واحدة من أدوات المحنط • ولقد اكتشفت مجموعة منتقاة منها فى مقبرة المدعو « واح - ايب - رع » فى طيبة • وكان من بينها حقنة شرجية وملقاطان وسكين وخطاف طويل استخدم لاستخراج المخ (شكل ٤٥) • كما عثر على بعض



شكل (٤٥) أدوات التحنيط

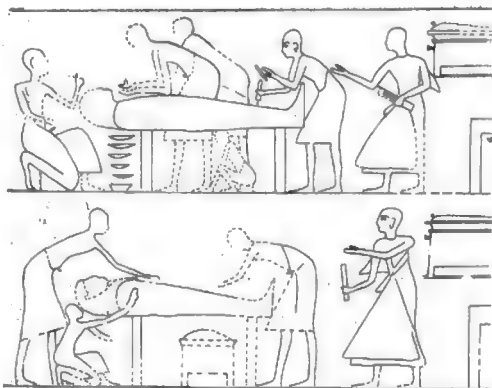
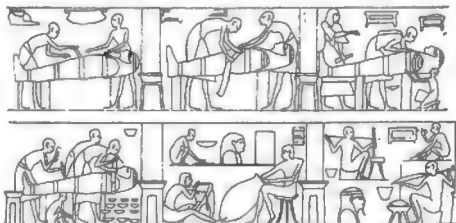
أدوات التحنيط فى دفنات الثور المقدس بوخيس فى ارمنت • ليست الصور المصرية التى تمثل عملية التحنيط كثيرة ، مما يعنى ندرة النصوص التى تعالج هذا الأمر ، ومع ذلك تحتوى بعض المقابر على مناظر تصور العمل فى معامل التحنيط ، وان كانت ممثلة بطريقة تقليدية • فتوجد فى مقبرة « تجوى » الطيبية من الأسرة التاسعة عشر ، أربعة مناظر تمثل مراحل مختلفة لتلك العملية (شكل ٤٦) • ويصور منظران من أفضل المناظر حفظ لف المومياء بالأريطة ، وتستند تلك المومياء على كتلتين من الخشب ، بينما يقوم

العمال بدھانھا بالراتنج الساخن • ويتولى عاملان وضع الراتنج من أوان صغيرة يمسكون بها في أيديهم • وتوجد جرة ضخمة أسفل المومياء ، ربما تحتوى على مخزون الراتنج ، كما توجد جرة مماثلة الى اليسار ، ربما يتم تسخينها الى الدرجة المطلوبة • أما المناظر اليمنى فقد تهشمت الى حصد كبير مما يجعل من الصعب التعرف على طبيعة العملية • وربما كانت المومياء فى الجانب الأعلى قد وضعت فى تابوتها المشكل على هيئة الانسان ، لأننا نرى احد العمال وهو يحفر بالمنحعات نقشا عليها • ويؤكد هذا التفسير ، منظرا مشابهها من مقبرة « أمونمية » ، ترى فيه عاملا يحفر نقشا بينما يلون آخر قناع الوجه • وتحتوى مقبرة « أمنموبة » أيضا على صور توضح لف المومياء ودهانها بالراتنج واعداد قناع الرأس من الكرتوناج • ونشاهد فيها رجلا يضع يده فى جرة فخارية



شكل (٤٦) منظر لعملية التحنيط من مقبرة « تجوى » فى طيبة

كبيرة ، يبدو انها استخدمت لتخزين مواد التحنيط
(شكل ٤٧) •



شكل (٤٧) مناظر التحنيط من مقبرة = امونوية •

ويجدر ملاحظة أن المومياء المثلثة فى هذا المنظر ، صورت كما لو كانت كاملة ، فى حين انه من المفترض انها مثلت فى مراحل متعددة من اعدادها . ويرجع هذا الى تقاليد التصوير المصرية التى حتمت أن ترسم الأشياء ، لا كما تبدو فى الطبيعة ، ولكن بطريقة لا تدع أدنى شك حول كنهها .

ولقد انتفعت دراسة البقايا الانسانية المصرية القديمة من التقدم العلمى الحديث فى الطب انتفاعا كبيرا ، وخاصة فى مجال استخدام الأشعة السينية . وكان أول من ادرك قيمة تلك الطريقة « بترى » Petrie الذى نشر صورة بالأشعة السينية لأطراف مومياء ملفوفة من دشاشة سنة ١٨٩٨ . وقبل اكتشاف تلك الاشعة كان الفحص التفصيلي للمومياوات يتطلب ازالة اللفائف وبالتالي تدمير المومياء كوحدة واحدة مع ارتباطها . ولا تقتصر فائدة استخدام الأشعة السينية على الحفاظ على المومياء ، بل تكشف أيضا المزيد من المعلومات عن شخصيتها ، أكثر مما يمكن أن يستقى من فحص عظامها وانسجتها بالعين . وتتضمن التطورات الحديثة فى هذا المجال استخدام الصور المجسمة والتصوير الطبقي tomography وهى طريقة يمكن الحصول بها على صور لأماكن كان من المتعذر الوصول إليها فى الماضى .

لقد تم فحص المومياوات المصرية بالأشعة السينية على فترات متفرقة عبر سنوات عديدة ، وغالبا تقتصر الدراسات على فحص مومياء واحدة . ولئن كانت المومياء الواحدة تستطيع أن تكشف عن الكثير ، الا أن الدراسات التى أجريت على مجموعة كاملة من المومياوات فى مشروع واحد كانت أكثر فائدة حيث استخلصت قدرا وافرا من المعلومات التى يمكن استخدامها فى التحليل الاحصائى وفى دراسة الحالة الجسمية

والصحية فى مصر القديمة ، وهو أمر لا يتصل اتصالا مباشرا بموضوع هذا الكتاب الذى يهتم بالمعادن والعقائد الجنزية ، ولكن يحسن بنا ان نلم بشيء عن الحقائق الطبية التى كشفت عنها الأشعة السينية ، ولو كان هذا لتدرك امكانات هذا الأسلوب . كشفت دراسة اجريت على ١٣٠ مومياء مصفوفة فى المتاحف الأوروبية عن وجود أمراض تصلب المفاصل وتوقف النمو عند المراهقة ، وتكلس الأوعية الدموية . ولقد وجدت مثل تلك الحالات فى الموميات الملكية من الدولة الحديثة ، التى خضعت لبرنامج مكثف لفحصها بالأشعة السينية بين عامى ١٩٦٧ و ١٩٧٨ . وقد لوحظ فيها كسورا عديدة بالعظام ، وان كانت كلها قد حدث فى الواقع بعد الوفاة بسبب اهمال المحتطين أو عبث لصووص المقابر ، كما تم الكشف عن أمثلة لتصلب المفاصل Ankylosing sponclitic (امنعجب الثانى) ، وشلل الأطفال (سيتاح) والتواء العمود الفقرى (مريت أمون ، وأحمس - نفرتارى ، والسيدة تويا) . وأظهر بحث حديث أجرى فى مانشستر ، واستخدمت فيه أجهزة للأشعة السينية فاقت فى الحجم كل ما كان يستخدم عادة فى مثل هذا النوع من الدراسات ، أظهر وجود فطريات فى بعض المومياوات ، مثل الدودة الفينية Guinea Worm وربما البلهارسيا . ومن أكثر الملامح المشتركة فى صور الأشعة للمومياوات المصرية تضخم الحلقاء بين الفقرية ، وهذا التضخم يرجع الى تأثير عملية التحنيط أكثر من كونه مرضا .

وتظهر صور الأشعة التى أخذت للأسنان والفكوك الكثير من المعلومات حول صحة أسنان المصريين . ومن المثير أنهم لم يمانوا كثيرا من تسوس الاسنان ، نظرا لخلو طعامهم من السكر . وكان تأكل الاسنان الناجم عن اختلاط الرمال

بطعامهم أسوأ متاعبهم (❖) ، كما عانوا من مرض آخر يسبب
تآكل العظام التي تحيط بالاسنان . وكان التآكل التدريجي
للأسنان عند كبار السن يؤدي الى انكشاف التجويف البصيلي
ومن ثم اصابها بخراج . ولم تسلم طائفة من طوائف الشعب
من هذه الأمراض ، حتى الملوك ، ولا سيما رمسيس الثاني
الذي عانى في شيخوخته من آلام مبرحة في الأسنان .

ويمكن ان يكون للمعلومات العلمية المستقاة من دراسة
البقايا الانسانية أهمية وقيمة تاريخية أو أثرية ، ومن أهمها
استعمال الاشعة السينية للتحقق من التغيرات التي طرأت على
أساليب التحنيط في العصور المختلفة ، مثل وضع الذراعين
ووجود الأحشاء أو الانسجة المخية أو مواد للحشو أو عيون
صناعية أو تماثم . ويمكن أن تكون محاولة تقدير عمر
المومياء عند لحظة الوفاة محاولة مفيدة عند دراسة مومياءات
الشخصيات المعروفة ، وعلى الأخص أعضاء العائلة المالكة ،
اذ يمكننا أن نقارن التقدير الطبى بالدليل المستمد من
المصادر التاريخية لنرى اذا ما كانا متفقين . ومن المدهش
اننا اكتشفنا أن بعض التقديرات الافتراضية لآعمار
المومياءات الملكية تقديرات منخفضة ومن الصعب ان تتفق
الحقائق التاريخية . ومن الممكن أن يفسر هذا الأمر على أنه
خطأ في نسبة المومياءات لأصحابها ، وقع عندما قام كهنة
الامرة الحادية والعشرين بإعادة دفن المومياءات الملكية ، أو
أن معايير تحديد العمر بالوسائل العلمية لم تزل بعيدا عن
الكمال . ومن أكثر الحالات إثارة مومياء سيدة عمرها عشر عليها في
خبيثة مقبرة أمنتب الثاني ، ولم تكن تحمل أى كتابة تفصح

(❖) كان المصريون يستخدمون نوعا بدائيا من الطواحين يختلف عن الرشي المستخدمة
الآن في القرى . ولم يكن من الممكن طحن الحبوب به إلا بإضافة الرمال لها . (راجع -
لفريد لوكاس المواد والأصناعات في مصر القديمة) . (الترجمة)

عن شخصيتها ، وظلت تعرف لوقت طويل « بموميام السيدة
 المجوز » . ولكن يبدو أن الأشعة السينية تكذب هذا الاسم ،
 حيث قدرت العمر بين الخامسة والعشرين والخامسة
 والثلاثين . ولم يكن هذا ليثير مشكلة لو ظلت تلك الموميام
 مجهولة ، لكن دراسة أخرى أظهرت أن « السيدة المجوز » لم
 تكن الا الملكة « تى » ، وذلك عن طريق مقارنة شعر الموميام
 بنصلة من شعر الملكة « تى » وجدت فى مقبرة الملك « توت -
 عنخ - آمون » . وهذا يؤكد الشك الذى أوحى به التشابه
 بين تلك الموميام وموميام السيدة « تويا » أم الملكة « تى » .
 لكن الأدلة التاريخية تقدر عمر « تى » عند وفاتها بنحو
 الخمسين ، على أقل تقدير ، فكيف يمكن أن نفسر هذا التقدير
 مع الافتراض الطبى انها ماتت بين سن الخامسة والعشرين
 والخامسة والثلاثين ، انه لفرز يحتاج الى تفسير .

ولقد استخدمت أساليب علمية أخرى غير الأشعة فى
 السنوات الأخيرة لدراسة المومياء المصرية ، مثل تحديد
 فصائل الدم ، حتى يمكن تحديد العلاقات العائلية ، وأيضاً
 استخدام الميكروسكوب الالكترونى لدراسة جزئيات الانسجة
 الدقيقة . ورغم ما توفره تلك الأساليب من معلومات هامة ،
 الا أن استخدامها يتطلب قطع عينات من الجثة ، ولذا
 لا تستعمل الا فى المومياء التى جردت من لفائفها . ولما
 كانت أمثال تلك المومياء متوفرة بكثرة فى مجموعات
 مختلفة فى أنحاء العالم ، بفضل اجراء تلك الاختبارات عليها
 بدلا من فك ضمادات مومياءات جديدة .

فقد أثارت مومياءات مصر القديمة اهتمام الجمهور اثاره
 كبرى ، ربما لكونها معدة بطريقة غير مألوفة فى الحضارة
 الغربية ، ومن الأفضل ان يكون هذا الاهتمام نابعا من الامام

بأغراض التحنيط أو على الأقل الإعجاب بالانجازات الفنية
التي حققها المحنطون القدماء ، بدلا من أن يكون مبعثه
الوحيد ما تثيره تلك البقايا من فضول .

وقد نصادف تعبيراً عن هذا الإعجاب في مواضع غير
متوقعة ، مثل هذا النص القبطي الذي يسجل تأملات ناسك
وابنه حول عدد كبير من المومياوات المدفونة في إحدى المقابر
الصخرية في طيبة .

وسنلاحظ أن الناسك قد عامل المومياوات باحترام يفوق
ما كان النساك الأقباط الأوائل يظهرونه عادة نحو بقايا
المضارة الفرعونية المريقة :

« وحدث ذات يوم ، حينما كنت لا أزال في صحبة أبي في
جبل » جمه « أن قال لي ، يا بني ، انهض واتبعني فسأريك
المكان الذي أستريح فيه ، حتى تزورني وتحضر لي طعاما
وما لا شرب واحفظ جسدي ، ثم أتينا الى موضع في هيئة
باب مفتوح على مصراعيه . وعندما دخلنا ، الفينا ، منحوتا
في الصخر . وكان به عدد كبير من الجثث المحنطة ، حتى
كان بوسع المرء أن يشم الرائحة المنبعثة من تلك الاجساد
ولو كان مارا بالخارج . ثم أخذنا التواييت وكومناها
الواحد فوق الآخر ، وكانت الأريطة التي لفت به المومياوات
من الكتان الملكي ، وكانت قامتها عريضة ، واصابع الأقدام
والأيدي ملفوفة كل على حدا . ثم قال والدي : « كم من
السنين ولت منذ أن مات هؤلاء الناس ؟ ومن أي مقاطعة جاء
هؤلاء ؟ » فقلت له : « ان هذا أمر لا يملسه الا الله » .
فقال لي والدي : « لتذهب يا ولدي ولتتمكث في ديرك ولتحفظ
نفسك ، (١) لأن هذا العالم متاع الغرور ، وقد تفارقه في
أي لحظة » .

الفصل السادس

الآخرة المصرية

غالباً ما نستمد معلوماتنا عن مفهوم المصريين عن العالم الآخر من كتاباتهم ولذا فنحن لا نعرف الكثير عن عقائد الآخرة في أقدم العصور ، وربما آمنت ثقافات عصر ما قبل الأسرات بأن صورة الحياة بعد الموت تشبه الحياة على الأرض ، كما هو واضح من وجود أدوات الحياة اليومية في المقابر ، ولقد ظل هذا الاعتقاد يتمتع بشعبية في العصور المتأخرة . وتظهر مقابر الخدم حول الأضرحة الملكية وحول قبور كبار الموظفين في عصر الأسرة الأولى ، الاعتقاد بأن التمايز بين أساليب حياة الخادم والسيد سيستمر في العالم الآخر بلا تغيير . ولقد تأكد في الدولة القديمة التمايز بين صورة الحياة التي سيعيشها الملك بعد الموت ، وتلك التي أعدت للأفراد العاديين ، ولا بد أن هذا التقسيم قد نشأ في وقت مبكر عن هذا ، وإن كنا لا ندرى متى بالتحديد . ولا بد هنا أن نشير إلى أن المصريين القدماء لم يمتنعوا مفهوم واحد لصورة الحياة في الآخرة في كل عصر من العصور ، ولكن كان بوسعهم اعتناق فكرتين متعارضتين أو أكثر في ذات الوقت ، وذلك لحرصهم على عدم إهمال الأفكار القديمة ، ويتضح هذا

بجلاء فى نصوص الأهرامات ، التى تعد مصدر معلوماتنا الرئيسى عن الديانة اللجنزية فى الدولة القديمة ، والتى عبر فيها المصرى عن آرائه حول حياة الملك بعد الموت ، والتى تباينت تباينا كبيرا فى تعاويد مختلفة تبعاً لقدمها أو حداثتها .

لقد أعدت نصوص الأهرامات خصيصا للملوك ، ولم يكن نعيم الآخرة التى بشرت به الا لنفر قليل . ولذا كان جل ما يطمح له الفرد العادى أن يواصل الحياة بعد الموت الذى ألفه فى حياته الدنيا . أما الملك فكان مقدرا له أن ينضم الى الآلهة التى كان يعد واحدا منها ، أو حتى كبيرا لها كما وصفته بعض النصوص - ومن أقدم التصورات التى وردت فى نصوص الأهرام الزعم بأن الملك سيتحول الى نجم من النجوم القطبية ، التى كانت تعتبر رمزا للديمومة لأنها لا تأفل أبدا فى سماء مصر - « وهذا التصور يفسر السبب الذى دعى المصريون الى بناء معابد أهراماتهم الأولى فى الجانب الشمالى منها كما نرى فى أهرامات الأسرة الثالثة المدرجة ، حددت تلك الفكرة موقع مداخل الأهرامات فى الجانب الشمالى طوال عصر الدولة القديمة . وتحدث نصوص الأهرام المتأخرة عن صاحبة الملك لاله الشمس رع أثناء رحلته اليومية عبر السماء . وهو اعتقاد جديد بمعته الأهمية الكبرى التى حظيت بها عقيدة الشمس فى الأسرة الخامسة . ولكن استمر المصريون ، بطبيعتهم المحافظة ، فى توجيه مداخل أهراماتهم نحو النجوم القطبية على الرغم من اندثار الفكرة القائلة بحياة الملك هناك ، واعتقادهم بأنه سيمضى وقته فى قارب الاله رع . وكان من المعتقد ان الآلهة تنتقل فى زوارق ، كانعكاس لاستخدام القوارب كوسيلة

الانتقال الرئيسية في مصر القديمة • وتشير التهويدة ٤٦٩
الى الملك وهو يتخذ مكانه في الزورق الشمس :

« اننى طاهر ، وسأتناول مجدافى بنفسى ، وأنا أحتل
مقعدى ، اننى جالس فى مقدمة زورق التاسوعين (*) بينما
أجدف برع نحو الغرب » •

وتحتوى فقرة أخرى على اشارات الى التصورين المتناقضين
(الآخرة الشمسية والنجمية) فى جملة واحدة ، وقد مزجا
هنا ، وذلك بافتراض ان الملك سيرحل فى صهبة الشمس
والنجوم •

« لتتطهر ، ولتحتل مقعدك فى زورق رع ، حتى تجدف
عبر السماء وتصلد الى النائين ، لتجدف مع النجوم التى
لا تفنى ، ولتبحر مع النجوم التى لا تعرف الكلل ، ولتسلم
حمولة قارب الليل » (١) •

وتحتوى نصوص الأهرام على عقائد أقل انتشارا ، مثل
توحيد الملك مع مجموعة كاملة من الآلهة أو اعتباره رئيسا
لها ، وان كان فى نفس الوقت خاضعا لحمايتها ، فضلا عن
ذلك كان بوسع الملك أن يعبر السماء مع النجم أوريون أو
يمرق عبر العالم السفلى مع الاله أوزيرس • ولم يقلق
المصريين كل هذا التناقض ، لان عقيدتهم الدينية كانت قادرة
على تقبل أفكار اتحاد الملك أو اله مع كائنات متعددة فى وقت
واحد • وتضم نصوص الاهرامات جانبا آخر أكثر أهمية
يتحدث عن توحيد الملك المتوفى مع الاله أوزيرس ، الذى
آل فيما بعد لأن يصبح كبير الالهة فى عالم الموتى • وتقص

(*) لفظة التاسوع ترجمة لكلمة مصرية « بسجت » تعنى جماعة الالهة • وكان عدد
« ٩ » يدل على الكثرة والوفرة ، لذا استخدم فى هذا السياق • ولكن قد يضم التاسوع
عددا أكبر من الالهة • (المرجع) •

اسطوره انه كان ملكا صالحا لمصر ، ثم غدر به أخاه (ست) وقتله ومزق أوصاله ، لكن زوجته ايزيس نجحت فى جمع أشلائه وأعادت له الحياة بالسحر فى العالم الآخر ، وهناك صار ملكا على الموتى ، أما أخاه ست فاغتصب عرش البلاد وحرم منه حورس ابن اوزيريس . وكان على حورس ان ينتقم لأبيه ويطالب بحقه فى العرش ، وهو ما نجح فى تحقيقه فى نهاية المطاف . وتعتبر تلك القصة من أسس الديانة المصرية وتكثر الاشارات الاستمرارية اليها فى الأدب المصرى . وتتبع أهميتها فى العقائد الجنزية من أن الملك المتوفى كان يعتبر موحدًا بالاله أوزيريس ، بينما يكون وريثه الملك الحاكم تجسيدا للاله حورس . وكما سيتضح فيما بعد ، لم يعد التوحيد مع حورس امتيازًا ملكيًا فى العصور التالية ، بعد أن اقتبس الافراد الماديون النصوص الجنزية الملكية . وتشير الكثير من تعاويذ نصوص الاهرام للملك باعتباره أوزيريس ، اشارة صريحة أو رمزية . ومن بين العقائد الثلاثة المتضمنة فى نصوص الاهرام ، طوى النسيان عقيدة الآخرة النجمية ، بينما استمرت الأفكار الأوزيرية والشمسية حية وقوية طيلة عصر الأمرات .

كان من جراء انهيار السلطة المركزية خلال عصر الاضطراب الأول ، أن اغتصبت النصوص الدينية القديمة التى كانت قد أعدت لحماية الملك ، واتسع نطاق استخدامها ، لاسيما حينما كتبت على التوابيت الخشبية فى الاسرتين الحادية والثانية عشرة . وتعرف تلك النصوص المعدلة بنصوص التوابيت ، بسبب كتابتها عليها . وكانت تلك الكتابات ضمانًا للمتوفى بأن يستمتع بحياة خالدة بعد موته مثل حياة الملوك فى نصوص الاهرامات . ثم أصبحت بعض التعاويذ الجديدة ، التى أعدت لنصوص التوابيت ، الأساس الذى

قامت عليه بمض فصول كتاب الموتى ، الذى يمد أعظم
انجازات الدولة الحديثة فى هذا المجال .

وللكثير من فقرات نصوص التوابيت عناوين تفسر
الفرض الذى كتبت من أجله التعاويذ . وثمة رقى معينة لتقى
المتوفى من أن يطويه النسيان ، وكان عنوانها تمويذة ضد
الفناء فى « عالم الموتى » أو « لتجنب الموت الثانى » . ويمبر
العنوان الثانى عن الخوف من أن يفقد المرء حياته فى العالم
الأخر ويقصد بهذا الموت زوال كل أثر وذكرى للمرء فور
موته . ولبعض التعاويذ مضمون أكثر تحديدا ، وتعنون
هكذا ، « تمويذة لتناول الخبز فى عالم الموتى » ، « تمويذة
لكف أذى الثعبان والتماسيح » ، « تمويذة لاتقاء التمعفن
ولتجنب العمل فى عالم الموتى » . وهناك عدد كبير من
تعويذ الهيئة ، التى تمكن المتوفى من تقمص صور الكثير
من الالهة أو حيوانات . وتؤكد هذا الأمر التمويذة ٢٩٠
تأكيدا تاما ، حيث تختتم بالكلمات : « سيتحول المرء الى أى
اله يرغب فى التحول اليه » . وكما كان الحال فى نصوص
الاهرامات ، توجد هنا آراء متضاربة حول مصير الروح
النهائى ، التى يمكن أن ترتقى الى السماء لتستقل قارب رع
أو أن تحيا فى عالم الموتى مع أوزيريس ، رغم أن هذا
الرأى الأخير كان أخذا فى الانتشار على حساب غيره من
الآراء . ولقد كتبت على قواعد توابيت الدولة الوسطى
نصوص ورسمت صور اقتبست من مؤلف يسمى « كتاب
الطريقين » وهو يصف الطرق المختلفة لعالم الموتى ، استخدم
كدليل للمتوفى فى رحلته .

لقد كان انتقال النقوش الجنزية من جدران غرف
الاهرامات الى داخل التوابيت تحطيما لاحتكار الملوك لتلك
النصوص ، ثم ازداد انتشارها على نطاق أوسع ضمن الأفراد

العائدين فى الدولة الحديثة عندما أخذت النصوص الدينية تكتب على البردى • نظر لسهولة ويسر أعداد لفافة من أوراقه ، وكانت تلك الكتب فى متناول أفراد لا يتمتعون بقدر كبير من الثراء • وبدءا من الدولة الحديثة أخذ المصريون يزودون موتاهم بمثل تلك اللفافات • وتؤلف تلك النصوص ، التى كانت قد تطورت من النقوش الجنزية الاقدم ، كتاب الموتى الهام ، الذى دمج فيه عدد كبير من الفصول المتفرقة • وظل كتاب الموتى أهم المؤلفات الجنزية فى العصر البطلمى ، وان كان قد عدل أكثر من مرة خلال تاريخه الطويل • وقد كتبت أفضل نسخة فى الاسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، بينما كانت كل بردية فى المصور المتأخرة من فصول مختارة ومجموعات متنوعة من التعاويذ •

ولقد كتبت النسخ الأولى من كتاب الموتى بالخط الهيروغليفى فى سطور رأسية بالجبر الأسود ، أما عناوين الفصول والفقرات الهامة فقد كتبت بالجبر الأحمر بدلا من الأسود لتمييزها • ثم أخذت البرديات تزين برسوم خطية صغيرة بالجبر الاسود ، وضعت عند مواضعها الخاصة بها • ثم صارت تلك الرسوم ، فيما بعد وخاصة فى عصر الاسرة التاسعة عشر ، تلون حتى تحولت الى أعمال فنية صغيرة قائمة بذاتها • (لوحة ١٩) ولكن صاحب هذا الاهتمام المتزايد بالصور أضحلال فى مستوى النصوص • وهناك الكثير من البرديات الجنزية الملونة تلوينا بديعا ، والحافلة فى ذات الوقت بالاطعاء الكتابية • وبحلول عصر الاسرتين الحادية والثانية والعشرين كانت الصور توضع فى غير موضعها الصحيح ، كما كان اختيار ما يكتب ويحذف يخضع للذوق الفردى الى حد كبير • وفى أسوأ الحالات كانت

النصوص القديمة تنقل خطأ وفى ترتيب معكوس . كما كان من الممكن أن تجمع فقرات غريبة من نص اتفاقا لتملأ الفراغ بين الصور . دون أدنى عناية بكتابة النص الصحيح . وفى هذا العصر كتبت بعض البرديات بالخط الهيراطيقى . على الرغم من احتفاظ الهيروغليفية بشعبيتها فى كتابة النصوص الجنزية . وقد تمت مراجعة كتاب الموتى مراجعة تامة فى عصر الأسرة السادسة والعشرين ، وشملت تلك المراجعة محاولة ادخال بعض النظام فى ترتيب الفصول ، والعودة الى الرسوم الخطية البسيطة ، ورغم أن كتاب الموتى المخطوط على أوراق البردى صار أكثر الوسائل استخداما لوضع تلك التعاويذ الجنزية الهامة داخل المقبرة ، يلاحظ أن المصرى قد كتب بعض الفصول على جدران المقبرة أو التابوت . وتظهر الأخطاء الكتابية المتعددة أن المصريين أنفسهم لم يفهموا مضمون تلك التعاويذ حق الفهم ، حيث لم يكن للمعنى الفعلى أهمية فكل ما يعنى الم .ى منها هو تأثيرها . وكان من المتصور أن لفافة البردى بكل ما تحويه من كتابات ورسوم وسيلة الوصول بسلام الى المسالم الآخر ، وتجنب المراقيل التى تعترض الطريق .

يلاحظ أن اصطلاح « كتاب الموتى » اصطلاح حديث ، وكان المصريون يشيرون الى تلك النصوص باسم « تعاويذ الخروج نهارا » . وهو عنوان يوحى بقدره تلك النصوص على أن تمكن المتوفى من مغادرة قبره . لقد تصور المصريون العالم السفلى كمكان مليء بالفخاخ والمزالق يقع فيها من لم يعد للأمر أهبتة ، بينما يمكن للروح اجتنابها لو علمت ما يجب عليها اتباعه من اجراءات وما ينبغى ان تتلو من أقوال عند بضع مواضع أثناء رحلتها ، وكلها متضمنة فى فصول كتاب الموتى ، فلا يتبقى للمتوفى الا أن يتبع ما ورد

على تلك البردية من تعاليم ولم يكن ثمة شك فى نجاح الروح فى بلوغ غايتها ، لأن البرديات كانت دائما تقول ان من كتبت لهم تلك البرديات قد نجحوا فى التغلب على كل الصعاب وفى الوصول الى مملكة أوزيريس . كان الرحيل الى العالم الآخر ا شبه بدخول امتحان عرفت اسئلته مقدما وفى حوزة المرم ورقة بالاجابات الصحيحة . ولقد كان الايمان بقدرة التعاويذ على التأثير على مجرى الاحداث من العقائد الراسخة فى الديانة الجنزية ، وكان وليدا شرعيا لايمانهم الراسخ بقوة الكلمة المكتوبة ، كما لاحظنا فى مناقشة طقوس تقديم القرابين .

ومن أهم ما يصادفه المرم عند انتقاله الى العالم الآخر « محاكمة الموتى » ، التى يصفها الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى . ولقد صار هذا الاعتقاد راسخا بحلول النصف الثانى من الاسرة الثامنة عشرة حتى أن قسما افتتاحيا أعد لكتاب الموتى ، وكان يضم صورة كبيرة للمحاكمة مصحوبة بأناشيد دينية لرع وأوزيريس . وكان سلوك المرم على الأرض يختبر بوزن قلبه بريشة الالهة ماعت ، ربة الحقيقة . وتظهر اللوحة ١٩ صورة لهذا المنظر ، من بردية الكاتب أنى ، يدخل المتوفى من الشمال بصحبة زوجته ، وينحنيا لمدى دخولهما قاعدة المحكمة . وكتبت حول صور الاشخاص الخطبة التى سيلقيها انى ، والتى تتألف من ضراعة الى قلبه حتى لا يشهد ضده ، ويظهر القلب نفسه فى الكفة اليسرى من الميزان ، والريشة فى الكفة اليمنى ، ويقوم انوبيس الممثل برأس ابن أوى بعملية الوزن ، بينما يسجل النتيجة توت . ويقبع خلفه الوحش « عمم » الممثل برأس تمساح ، ومقدمة أسد ومؤخرة فرس نهر . ومعنى اسمه « أكل الموتى » ، وكان يقوم بالتهام قلوب الموتى الذين فشلوا فى

هذا الاختيار . لكن احدا لم يكن ليجتاج لخدماته فى الواقع
لان كل البرديات تسجل النتيجة فى صالح صاحبها .

ويبلغ توت النتيجة الى الالهة المساعدين المصورين الى
أعلى . أما أجابتهم فمسجلة فى النقش الذى يملو صورة
أنوبيس :

كلمات يقولها التاسوع العظيم لتوت ، القاطن فى
هرموبوليس :

« ان ما قلت صحيح ، ان الأوزيريس (✱) الكاتب آنى ،
صادق الصوت صالح ، فهو لم يرتكب جريمة أو اثما فى
حقنا . ان « مميم » لن تصرعه ، ليمنح بعضا من خبز القرايين
الذاهب الى أوزيريس ، وهبة دائمة من الأرض فى حقول
القرايين ، كأتباع حورس » .

ولم يصور فى تلك اللوحة الا مجموعة مختارة من الالهة
الرئيسية تشرف على اجراء المحاكمة ، لكن التعميذة ١٢٥
تصرح بأن المحاكمة تتم فى حضرة اثنين وأربعين مساعدا ،
ويجب على المتوفى ان يخاطب كل منهم على حده . وتكشف
تلك التعميذة عن أن المتهم لم يكن يقف وينتظر قرار الآلهة
مكتوف اليدين ، بل كان عليه ان يلح فى تأكيد براته ، فكان
يطالب بدخول الجنة كما لو كانت حق له وليست ميزة ،
ولا نشم فى أقواله أى رائحة لاحساس بالندم على اثم اقترفه
فى حياته . ويطلق علماء الآثار على الخطاب الموجه للآلهة
الذى يلقيه المتوفى لدى دخوله قاعة المحكمة اسم « الاعترافات
الانكارية » ، لانه ينفى فيه اقترافه لاثام عدة ، لكن هذا
المصطلح مضلل بعض الشيء ، لأن المتوفى لا يعترف بارتكاب

(✱) يطلق على المتوفى أوزيريس فى النصوص الدينية . (لترجم)

أى جرم ، بل على العكس يأخذ فى سرد فضائله :

« اننى لم أؤذ أحد ، ولم اتسبب فى افقار شريك ، ولم
اقترف شرا بدلا من عمل الخير ، ولم أفرض أعمالا فى بداية
اليوم أشق مما كنت قد فرضت فى السابق . ان أسمى لم
يصل الى ملاح الزورق ، ولم أثم فى حق الاله ، ولم أسرق
يتيما ، ولم أقترب شيئا يمجى الاله . ولم أش يخدام لسيده ،
ولم أتسبب فى شقاء انسان ، أو جعلته يبكى . اننى لم أقتل
ولم أمر باعدام أحد أو أشقيته ، ولم انتقص من الاطعمة
المقدمة كقرايين فى المعابد أو تسببت فى اتلاف أطعمة الالهة
من الخبز ، ولم أسرق كعك الممدوحين ، ولم أضاجع (فى
الحرام) ، ولم أمارس الزنى ، ولم أطف فى الميزان ، ولم
أنتقص القبضة (**) ولم أتمد على حقول (الغير) ، ولم
أطف فى الميزان ، ولم أحرم الماشية من علفها ، ولم أمسك
بالطير من أجل حراب الالهة ، ولم أصطد سمكا من بحيراتهما ،
ولم أوقف جريان الماء فى مواسمها ، ولم أقم سدا أمام الماء
المتدفق ، ولم أخمد نارا فى وقتها ، ولم أتغيب فى أيام
تقديم القرايين من اتخاذ الثيران . ولم أحتفظ بماشية من
ممتلكات الاله ، ولم أعترض الاله فى مواكبه » .

وبعد ان يباهى المتوفى بصلاحة تلك المباهاة ، يستأنف
باعلان طهارته ثم يؤكد :

« لن يلحق بى أذى فى هذه الأرض فى قاعة
العدالتين (**)) ، هذه لاننى أعرف أسماء الآلهة الموجودين
بها ، اتباع الآله العظيم « (٢) » .

(*) كانت وحدة القياس الرئيسية فى مصر القديمة الذراع (حوالى ٥٢ سم) وتنقسم

الى أربع قبضات .

(**) لا يصف المصرى مكان المحاكمة بقاعة العدالة بل بقاعة العدالتين ، على نسق

الأرضين والتاجين وغيرهما من شارات الملكية الزوجية . (المترجم)

ربما كانت تلك المعايير الخلقية السامية ، التي تكشف عنها أقوال المتوفى في حديثه للآلهة ، دافعا قويا لأن يسلك المرء سلوكا حسنا في مصر القديمة . ومن الواضح ان المرء كان على بينة بالسلوك المستقيم ، فاذا أصابه الزل من وقت لآخر ، كان وجود مثل تلك المعرفة ضمانا لبقاء المجتمع سليما . ولقد ادرك واضحة كتاب الموتى حقيقة الضعف الانساني وحاولوا حماية الانسان من عواقب خطاياهم بالتعاونيد السحرية ، وتستهل الفقرة التي اقتبسناها في أعلى بالكلمات التالية « ان ما يقوله المرء عند دخوله قاعة العدالتين كفيل بتطهيره من كل ما اقترف من شر » (٣) . وهذه العبارة اعتراف صريح بأن المائل أمام المحكمة لم يكن بريئا تماما من الذنب ، لكنها تضمن له أن تمر أخطاؤه دون أن يلحظها أحد من الآلهة ، شريطة أن يتلو التعاويذ المناسبة . وفضلا عن اعلان البراءة العام الذي يدلى به المتوفى كان عليه ان يخاطب الآلهة المساعدة الاثنتين والأربعين واحدا تلو الآخر بأسمائهم . وكانت معرفة أسماء الآلهة والشياطين التي يصادفها الانسان في رحلته الى العالم الآخر جواز مروره بسلام الى غايته ، لان المصري آمن بأن معرفته باسم أى انسان كفيل باخضاعه لإرادته . لذا كانت الاسماء التي يحتاج المرء لمعرفتها ، اذا أراد بلوغ العالم السفلى ، مكتوبة بالتفصيل في فصول كتاب الموتى . ولم تكن تلك الأسماء قاصرة على المعبودات ، بل تجاوزتها الى العناصر المعمارية من البوابات والقاعات المختلفة التي كان على المرء اجتيازها ، والتي كان لكل منها اسم مستقل .

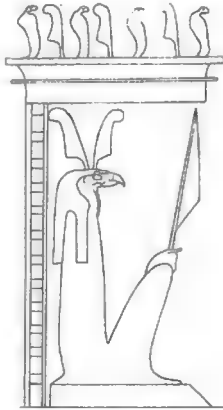
« تقول عضادتي هذا الباب » لن نسمح لك بالمرور بيننا اذا لم تقل اسمينا . « اسمك ثقل الشئ الصحيح » ، وتقول عضادة الباب اليمنى : « لن اسمح لك بالمرور عبرى اذا لم

تقل لى اسمى » . « كفة ميزان العدالة هو اسمك » ، وتقول
عضادة الباب اليسرى : « لن اسمح لك بالمرور عبرى اذا لم
تقل لى اسمى » . « اسمك قربان النبىذ » . وتقول عتبة
الباب : « لن اسمح لك بالمرور من فوقى اذا لم تقل لى
اسمى » . « اسمك ثور جب » . ويقول مزلاج الباب « لن
افتح لك اذا لم تقل لى اسمى » . « اسمك اصبع أمه » (٤) .

وتدور مثل تلك المحاورات من سؤال وجواب فى مواضع
عدة من كتاب الموتى ويسمح للروح بأن تواصل طريقها بعد
أن تدلى بالاجابات الصحيحة للسائلين . وقد يتناول
الاستجواب أدق التفاصيل ، كما نرى فى الفقرة التالية ،
حيث يطلب من المسافر أن يعرف الاسماء السحرية لساقيه :

« تقول أرض صالة العدالتين : « لن اسمح لك بأن
تطانى » . « لماذا ؟ أرجوك اننى طاهر » . « لاننى لا أعرف
اسمى ساقيك اللتين ستطانى بهما » قلها لى » . « لهيب حا »
هو اسم ساقى اليمنى ، وبنت حاتحور هو اسم ساقى
اليمنى » ، « انك تعرفنا ، لتدخل اذن علينا » (٥) .

وتشير الكثير من فصول كتاب الموتى الى بوابات وقاعات
ومناطق تمر الروح عبرها ، ويحرس كل منها كائن مقدس
رهيب ، وكان على الروح ان تخاطبه باسمه (بكل ٤٨) .
ويتكرر هذا التصور لعالم الموتى ، كأرض مجزأة لاقسام ،
فى نصوص جنزية أخرى ، سنتحدث عنها فيما بعد . وكما
رأينا فى نصوص الأهرام والتوابيت الاقدم عهدا ، اهتمت
بعض فصول كتاب الموتى بتوفير الحماية للجثمان من المخلوقات
الشريرة ، أو بإعادة قوى الحياة له ، اذ يرد اليه الفصلان
٢١ ، ٢٢ الفم ، بينما يمنحه الفصل ٢٥ قوة الذاكرة ،
بينما تدرأ الكثير من الفصول الأخرى خطر انتزاع القلب من



شكل (٤٨) إحدى بوابات كتاب الموتى وعليها حارسها

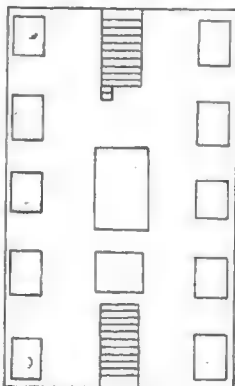
داخل الجسم . وتعتمد الأرواح في النصوص حول مصير الروح ، وهو ما ورثته من نصوص الاهرامات والتوابيت . ولقد التزمت بعض الفقرات المعينة بالفلسفة القديمة التي تزعم ان مآل الروح الى قارب رع لتبحر حول السماء مع الاله . لكن الكتاب يركز تركيزا أكبر على وجهة النظر المقابلة التي تروج لبقاء الروح السرمدي في مملكة أوزيريس . ولقد أطلق المصريون على تلك الأرض اسم « حقول القرايين » أو « حقول البوص » ، وهي مكان تحيا فيه الأرواح في هناء وخير عميم . ولقد صورت تلك الجنة على نسق أرض مصر ، فتظهرها رسوم أوراق البردي الجنزية مقسمة الى أحواض تفصلها قنوات الري . وهي إحدى ملامح الريف المصرى المميزة . ويقوم الموتى فيها بمهام الزراعة ،

تماما كما فى الحياة الدنيا ، مثل الحوت ، والبذر ، والحصاد ،
وسط الحقول وبين قنوات الري (لوحة ٢١) . لكن هذا
التطابق مع شكل الحياة فى الريف المصرى لم يكن تاما ،
لأن خيارات مملكة أوزيريس كانت أشد وفرة من خيارات
الأرض ، فلقد كانت تغلو من الحشرات ، وينمو فيها القمح
الى ارتفاع خمسة أذرع (٢.٥ متر) ، أما السنابل فتبلغ
ذراعين طولا ، وكان ارتفاع أهواد الشعير سبعة أذرع ،
وسنابله ثلاثة أذرع طولا . وإذا عرفنا ان الدراع يقدر
بحوالى ٥٣ سم ، لادررنا وفرة المحصول الذى كان المصرى
يتوقعه فى الجنة . ولقد تزود المصرى بتمائيل الشوابتى
لتؤدى تلك الانشطة الزراعية حتى يتفرغ هو للتمتع بخيرات
الحصاد دون أن يبذل مجهود . كانت تلك صورة الجنة فى
أذهان القدماء ، عالم يماثل أرض وادى النيل ، وان كان
كل ما فيها أفضل وأحسن ، والمخلود فيها مكفول تحت راية
أوزيريس الرحيم ، وربما كان سر شعبية هذا التصور راجع
الى جاذبية فكرة أن يحيا المرم فى أرض مألوفة اليه كثيرا
يسبب تشابها مع أرض مصر = كما كان تصورا واعدا
بحياة رغدة مستقبلية ، فى تقليد الفكرة الغربية والكثيية
القائلة بأبعاد الروح فى زورق وعبر السماء فى العقيدة
الشمسية ، وتلخص مقدمة الفصل ٩٩ من كتاب الموتى تلك
الصورة المتفائلة للحياة فى الآخرة :

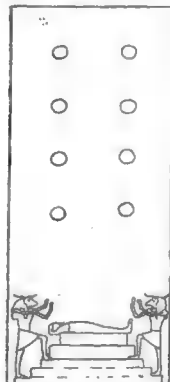
« اذا وعى (المتوفى) هذا الفصل ، فسيصل « حقول
البوص » ، حيث يعطى الخبز والحمر والكمك على مذهب الاله
العظيم ، والحقول وضيعة (مبدورة) بالقمح والشعير ،
سيحصدها له اتباع حورس . وسيأكل من ذلك القمح والشعير
وستتفدى اعضاؤه به ، وسيصير جسده مثل أجساد الالهة ،

وسيتخذ أى شكل يود فى « حقول البوص » ، وسيظهر هناك بانتظام وباستمرار » -

كان المتوفى حريص على أن يضع فى قبره نسخة خاصة من كتاب الموتى مخطوطة على أوراق البردى ، وكثيرا ما كانت توضع بين ساقى المومياء داخل تابوتها . وبدءا فترة الاضطراب الثالث ، صار من المعتاد أن توضع لفافة البردى داخل تمثال خشبى مجوف للاله المركب بتاح - سكر - أوزيريس ، الذى ينتفع المتوفى بوجوده لى يبعث من جديد . ولم تكن كل كتب الموتى تكتب منذ البدء خصيصا لشخص بعينه ، فنحن نعلم انه كان يوسع المرء ان يذهب لشراء نسخة ينتقيها من عدة نسخ كلها ، قد اعدت مسبقا ، وتركت فيها مسافات بيضاء لكتابة اسم من يشتريها . وكانت التوابيت التى تصنع بالجملة تباع بنفس الطريقة .



Ψ



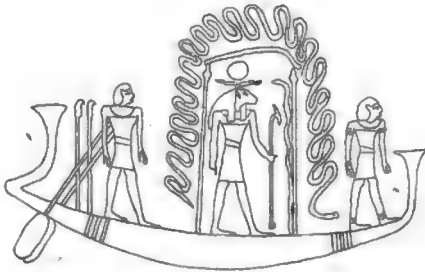
I

شكل (٤٩) تصور القبرين لقبر كوزيريس من إحدى البرديات الجنزية
(ب) فريج الملك سبتي الأول فى أبيدوس

تكشف دراسة العقائد الجنزية المصرية أحيانا عن تفسيرات للمواد التي لانعرف لها فائدة والتي نجدها فى المقابر ، مثل الفصل ١٢٧ ١ من كتاب الموتى الذى كان من المعتم كتابته . على أربعة نماذج للطوب من الصلصال ، حتى يكتسب الفصل فاعلية ، وكانت تلك النماذج توضع فى فجوات فى جدران حجرة الدفن تسد بالبناء . ووجدت بالفعل امثلة لذلك الطوب المنقوش . الذى كان الغرض منه ، كما يقول النص ، أن يقى المقبرة من أعداء أوزيريس . وكان للدين أيضا تأثيرا عميقا على العمارة الجنزية ، خاصة الملكية ، فلقد اعتبر المصرى أهرام الدولة القديمة ، فى عقيدته الشمسية ، نموذجا خاصا للأشعة الساقطة من الشمس ، والتي يرتقى عليها الملك المتوفى الى السماء . وفى نفس الوقت ترى بعض نصوص الأهرام فى تلك الأهرام نماذج للتلال الأزل ، وهو أول جزء من الأرض خرج الى الوجود من المحيط الأول ، كما تصور المصريون خلق العالم . ومع حلول الدولة الحديثة ، أدى ازدياد أهمية عبادة أوزيريس وتوحيد الملك به ، الى تصميم المقبرة الملكية على نسق ضريح أوزيريس . ويتضح هذا فى ضريح الملك سبتى الأول الرمزي فى أبيدوس الذى يتفق تماما مع متطلبات المقبرة الأوزيرية ، اذ كان مبنيا فى جوف الأرض ، وتعلوه ربوة صناعية ، وربما غطته أجمة من الأشجار المقدسة . وكان البناء السفلى يضم اعمدة وحجرة للتأبوت مقامة على جزيرة يحيط بها الماء . ويظهر شكل ٤٩ التشابه بين هذا البناء . وتصور المصريين لقبر أوزيريس ، التي اقتبست من احدى البرديات الجنزية المصورة . وبالنسبة لعمد المعمارى فى تصميمه للضريح الى محاكاة قبر أوزيريس ، بغية أن يكون ضريحا جنزيا لكل من الملك المتوفى « سبتى » والاله فى مركز عبادة أوزيريس

الرئيسى • وقد تمذرت محاكاة تلك العناصر كلها فى وادى الملوك فى طيبة ، الا فى غرفة الدفن التى احتفظت بالتمائل الرئيسى فى التخطيط • فضلا عن ارتباطاتها الأوزيرية ، رمزت غرفة الدفن للكون بامرء فكان سقفها يمثل السماء وأرضيتها الأرض ، وعز ز من هذا الرمزية اضافة الزخارف المناسبة لها • وحتى فى الدولة القديمة ، كانت سقفوف غرف الأهرامات تغطى بنجوم منقوشة ملونة ، حتى يحاكى سماء الليل • وتشتمل زخارف سقفوف مقابر ملوك الدولة الحديثة على خرائط للنجوم ومجموعات من المعبودات النجمية وكتب دينية تتصل بميلاد الشمس اليومى • وكان من المعتاد أن يوضع التابوت على كتلة منفصلة من الحجر - تولج فى أرضية الغرفة - معدة لتمثل التل الأزلى • وكان وضع الدفنة أسفل أو أعلى صورة رمزية لهذا التل من الأهمية بمكان لعودة الجثة الى الحياة ، اذ كانت الحياة قد نشأت نشوءا تلقائيا على التل الأصلي المذكور فى اساطير الخليقة •

نقشت النصوص الجنزية فى مقابر ملوك الدولة الحديثة على جدران المقابر نفسها ، عوضا عن كتابتها على أوراق البردى الأفراد • وكثيرا ما تشتمل مقابر الأفراد على صبور للحياة اليومية ، بيد أن تلك المناظر قد استبدلت بها فى الآثار الملكية سلاسل كاملة من النقوش الدينية المختلفة • ومما يثير الدهشة الا يحتل كتاب الموتى مكانة بارزة بين هذه النصوص ، التى يتناول معظمها الخط الرئيسى لرحلة الشمس عبر الليل والنهار ، ففى الليل ترتحل الشمس عبر السماء لتضىء أرض مصر ولتؤمن الأمن والاستقرار ، أما فى الليل فيمضى الاله عبر العالم السفلى فى رحلة تكتنفها الصعاب والمخاطر ، حتى يصل الى الفجر التالى (شكل ٥٠) •



شكل (٥٠) قارب إله الشمس

وارتبط مصير الملك المتوفى بمصير إله الشمس ، كما اعتبرت قوى الشر ، التي ربما سعت إلى أن تموق تقدم القارب الشمس أثناء ساعات الظلام ، أنها تمثل تهديدا للملك نفسه . ولقد تم التوفيق بين التصورات الأخرى الأوزيرية والشمسية بافتراض أن إله الشمس يموت موتا فعليا أثناء الليل ، وهكذا تطابق إله الشمس مع أوزيريس ومع الملك الراحل .

تعرف الكتب الرئيسية التي التزمت بهذه القصة بالاسماء التالية :

« كتاب البوابات » و « كتاب ما في العالم الآخر » و « كتاب الكهوف » . ويشتمل الأخير منها على ستة أقسام ، بينما يقسم الآخرون الرحلة عبر العالم الآخر إلى اثني عشر قسما ، تقابل عدد ساعات الليل الاثنتي عشرة . وفي تلك النصوص الثلاث يمنح إله الشمس الحياة لسكان العالم الآخر ، عدا أعداء رع وأوزيريس الذين يتعرضون للفناء . ويختتم

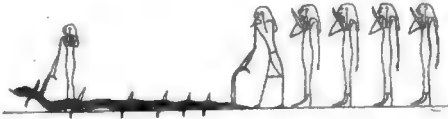
كل كتاب بميلاد الشمس من جديد عند الفجر . وكان الاله ينزل الى العالم السفلي بوصفه « أتوم » ليخرج من جديد من الأفق الشرقى فى هيئة « خبرى » (الآتى الى الوجود) والذى يمثل فى الصور بحشرة الجعران Scarab . ويظهر « كتاب الكهوف » الجعران وهو يدفع قرص الشمس قدما ، تماما كما قد يدحرج الجعران كرة الروث التى يضع فيها بيضة (شكل ٥١) . وكان خروج جعارين جديدة من كرة الروث ظاهرة الموت سببا فى ارتباط الجعران ارتباطا وثيقا بالبعث فى عقائد المصريين .



شكل (٥١) الجعران وقرص الشمس

يحتوى كتابا الكهوف والبوابات على صورة لمعكمة أوزيريس ، التى يصلها اله الشمس فى منتصف الليل . أما الانعام الأخرى من العالم السفلى فتقطنها كائنات يحفظها الفموض من مختلف الأشكال والألوان ، ومنها ما هو طيب وآخر شرير . ويبتهج الأول منها بمقدم اله الشمس مع صحبه ويماونوه فى رحلته بانزال الهزيمة بأهل الباطل

وعقابهم - وكان « أبوفيس » الثعبان من أعتى أعداء « رع » ،
لذا تحتم قتله أو شل حركته (شكل ٥٢) . ونرى في القسم
السابع من كتاب « مافى العالم الآخر » الثعبان أبوفيس «
مدحورا بعد أن طعنته أربع آلهات بالمدى ويصفهن التعليق
المصاحب « لهن تلك الصورة ويحملن نصالهن ويماقبن
أبوفيس فى العالم السفلى كل يوم » كان الهلاك مصيرا
محتوما لأعداء رع ، وتمزق أوصالهم وحتى أرواحهم



شكل ٥٢ - الثعبان أبوفيس

ويحرقون فى حفر من النار (شكل ٥٣) . وكانت خاتمة
رحلة القارب الشمس حتمية مثل محاكمات « كتاب الموتى » ،
اذ تؤكد النصوص تكرارا على تغلب أوزيريس ورع والملك
الراحل على كل ما يعترضهم من عراقيل حتى يبرزوا من جديد
الى النهار . وخلال ساعات النهار يلف الظلام عالم الموتى
وتخمد حركته ، ويحسب من يقطنه من الآلهة فى عداد
الموتى ، الذين ينتظرون عودة الشمس بغية ان تمنحهم برهة
وجيزة من الحياة والضياء . وكى تزداد النصوص التى تحفل



شكل ٥٣ - توليق أعداء الآله وحرقهم

بالأسرار غموضاً ، عمد المصريون الى كتابة السطور الراسية الهيروغليفية بطريقة عكسية ، فيما يعرف « بالنقوش المكموسة » أو « الكتابة اللغزية » . ونقرأ فى بعض جوانب النص عبارة هيروغليفية تقول « وجد مهشما » ، مما يعنى أن الكاتب كان ينقل من نسخة أقدم تهشمت بعض مواضعها ، ويظهر استخدام تلك العبارات المواضع التى عجز فيها الكاتب عن رؤية شيء ينقله . ثم يزداد شيوع تلك الظاهرة فى نسخ العصر المتأخر من نفس النصوص ، إذ كانت قد فقدت اجزاء أكثر منها ، وتمتلئ النصوص أيضا بالاطخاء ، أما فى نسخ العلامات الهيروغليفية وأما اغفال بعض الفقرات سهوا . وخلال العصر المتأخر كتبت هذه الكتب الجنزية على جدران المقابر ، وعلى نحو أكثر ، على التوابيت الحجرية ، وإن لم تعد قاصرة على الآثار الملكية . وكما اغتصب العامة نصوص الاهرام ، انتحل اثرياء المصريين المتأخر والبطلمى لأنفسهم النقوش الجنزية الملكية للدولة الحديثة . ويتكرر كتاب « مافى العالم الآخر » فى العصر المتأخر بصورة تفوق كتابى « البوابات والكهوف » ، وقد نقش على توابيت الملوك والعامه على قدم سواء ، كما نعرفه مكتوبا على البردى أيضا .

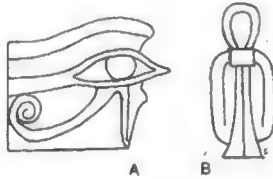
ولا يقتصر الأدب الجنزى المصرى على تلك النصوص ، ولكنها تمد مع كتاب الموتى أكثرها أهمية . وتزودنا المقابر الملكية للدولة الحديثة وتوابيتها أيضا بنسخ من كتاب « الليل والنهار » وهو متعلق بميلاد الشمس من الاله « توت » ، وكتاب « أكبر » ، اله الأرض ، وكتاب البقرة المقدسة . وتكتشف خزانة النصوص الجنزية واتساعها عما علقه المصرى من أهمية حول التجهيز لرحلته فى العالم الآخر خير جهاز ، وتبوح النقوش بامتزاج السحر بالدين لتحقيق هذه الغاية . فإذا تليت تعاويذ من كتاب الموتى — وكانت تكتب

أحيانا على التماثل المصاحبة للمومياء - اكتسبت تلك التماثل فاعلية ، وهو اجراء يتم حسب تعليمات « كتاب الموتى » عينه ، اذ يختتم الفصل ١٥٩ بمباراة : يتلى (هذا الفصل) على تميمية من تماثل « وادج » (*) من الفلسبار الأخضر منقوش عليها (هذا الفصل) ، وتوضع تميمية « الوادج » على عنق المتوفى . وان التعليمات التى تنص عليها التعميدة ١٦٢ والتى ترمى الى أن توفر الدفء الى الرأس . قد حتمت كتابة النص على قطعة جديدة من البردى توضع تحت رأس المومياء . وكانت فى المصر المتأخر تلصق على قطعة مستديرة من الكرتوناج لتزداد مقاومتها للفناء ، وقد عرف هذا النوع باسم الهيپو سفاليس Hypocephalus (لوحة ٢٢) .

تسير معظم التماثل على مبدأ السحر التماثل Sympathetic Magic القائم على الاعتقاد بأن صورة أو المخلوق قادرة على أن تنفعه أو تضره ، تبعا للتعاويد التى تستعمل عليهم . ويظهر هذا النوع من السحر فى مواضع أخرى من الحياة المصرية ، خاصة الطقوس الموجهة ضد الأجناب ، والتى كان يتم خلالها تعظيم تماثيل اعداد مصر أو المبعث بها . لقد لا حظنا كيف كان يوسع التماثل ان تعيد الى اجزاء الجسم المشكلية على هيئتها ووظائفها الحيوية ، وبالمثل كان فى مقدور التماثل التى تصور أشياء ذات قوة أن تخلع تلك القوة على الموتى . ومن امثلة هذا النوع الأخير تميمية التاج الملكى ، التى تخلع على المومياء السلطة التى تمثلها . لقد استمدت الكثير من التماثل أشكالها من صور الآلهة أو من مواد ذات صلة بالآلهة هامة ، و « عين واجيت » مثال من الأمثلة الطيبة على هذا وتمثل هذه التميمية الشائعة عين حورس التى كانت قد اقتلعت ومزقت

(*) كلمة مصرية تعنى نبات البردى الذى يرمز للشباب والحيوية . (المرجع)

فى معركة مع ست ثم شفاها « توت » وهكذا سميت واجيت
 « (العين) الصحيحة » (شكل ٥٤ ا) ومن الرموز الالهية
 « التيت » (شكل ٥٤ ب) الذى يمثل الحماية بواسطة دماء
 ايزيس ، ومنها ايضا « الجمران » وهو صورة لرب البعث
 « خبرى » ، بينما استمدت تماثم اخرى صورها من العلامات
 الهيروغليفية مثل كلمات « طب » و « خلود » و « حقيقة » .



شكل (٥٤) (ا) عين حورس ، ب « رمز ايزيس » (التيت)

لقد حددت بعض فصول كتاب الموتى المواد التى تتم منها
 صناعة بعض التماثم المعينة ، اذ يبدو أن المصرى قد اعتقد
 أن لاستخدام المادة الصحيحة فوائد سحرية ، ولقد شاع
 استخدام الفلسبار الأخضر والكريستال الصخرى والهيمايتيت
 كما أن أعدادا كبيرة من التماثم صنعت من تركيبة مزججة
 خضراء أقل تكلفة . ولقد ادرك المصرى الخصائص السحرية
 للتماثيل الشمعية ، التى استخدمتها لصناعة تماثيل اولاد
 حورس الأربعة واقدم تماثيل الأوشابتي .

يتجلى لنا احيانا ايمان المصريين بالقدرة السحرية الكامنة
 فى التماثيل والصور اذ تحتوى الكتابة الهيروغليفية على عدد
 وافر من العلامات التى تمثل حيوانات وكان البعض منها
 مثل العقارب والشماخين بلا ريب من الكائنات الشريرة .

ولو استخدمت تلك العلامات فى نقوش غرفة الدفن أو التابوت ، فهل هناك ما يحول بينها وبين أن تدب فيها الحياة بفضل السحر ثم تؤذى المتوفى ؟ وحتى المخلوقات الأقل خطرا كانت تشكل ممضلة لو عمدت الى التهام القرايين المدة لصاحب المقبرة . وقد تنبه المصريون فى بعض المصور لهذا الخطر ، فعمدوا الى حفر النقوش الهيروغليفية ناقصة حتى يسلبوها قوة الحياة ، مثلما كانوا قد فعلوا فى نصوص الأهرام ثم ازداد الأمر شيوعا فى نقوش الدولة الوسطى الجنزية ، اذ تركت اشكال الثمايين ناقصة ، ونقشت صور الطيور والحيوانات بلا أرجل ، وحذفت أذنان العقارب ، أما العلامات الهيروغليفية التى تمثل بشرا فقد اختصرت الى الرأس والذراعين فحسب . ويقدم شكل ٥٥ مثالا من أمثلة تلك الكتابة المسماة بالهيروغليفية المبتورة « وهى من تابوت للأميرة (نوبحتب - يتخرد » . وكان تحطيم الأشياء التى كانت توضع فى المقبرة تحطيما مقصودا فى بعض الأحيان حتى تقتل قبل رحيلهم فى صحبة المتوفى ، برهانا آخر على غلبة السحر على العقيدة الجنزية .

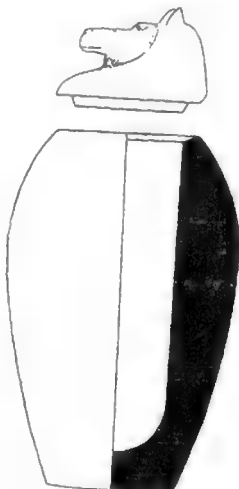


شكل (٥٥) الهيروغليفية المبتورة

تعددت الآلهة المرتبطة بالموت والدفن تعددا كبيرا ، حتى لو استثنينا منها الحشود الضخمة من أنصاف الآلهة الموجودة فى العالم السفلى مثلما تصوره كتب الموتى فى المقابر الملكية للدولة الحديثة . وعلى الرغم من شيوع ذكر ملك الموتى

« أوزيريس » فى النقوش الجنزية ، وجه المصرى الكثير من ابتهاالاته الى بمض من آلهة الجبانة التى تتسم بطابع اكثر محلية . منها حتحور ومرت - سجرت والملك المؤله « أمنحتب الأول » و « سكر » ، وأنوبيس ، بوصفه الها للمحنطين ، و « وبواوات » . وهو اله ذو رأس ابن أوى « من الوجوه المألوف فى الديانة الجنزية . ومع أن ارتباط « ايزيس » و « نفيتس » لم يقتصر على النواحي الدينية ، الا أن الدور الذى لعبته بوصفهما ندايتين من الندابات المقدسات كان يعنى ان يتوالى ظهورهما باطراد فى نقوش المقابر وعلى التوابيت . وقد ربطت الأساطير التى تدور حول الأوانى الكانونية ، وهى التى تحفظ فيها الأحشاء ، بين مجموعة من الآلهة الجنزية . ولقد سبق لنا أن رأينا فى الفصل الثانى ان أول أوان حقيقية للأحشاء قد ظهرت فى الدولة القديمة ، بيد ان أعطيتها كانت بسيطة . كما كانت تفتقر الى التعاويذ التى صارت تنقش على نظائرها المتأخرة ، ثم صنعت أعطيتها فى الدولة الوسطى على هيئة رؤوس آدمية تمثل أصعابها . ثم نصادف بعد الأسرة الثامنة عشرة أعطية فى صورة أولاد حورس الأربع ، الذين يحرسون الأحشاء ، وهم « امست » يرأس انسان ، « وحابى » يرأس قرد ، و « قبيح - سنوف » يرأس صقر ، و « دواموتف » يرأس ابن أوى (شكل ٥٦) وعلى الرغم من خلو الأوانى قبيل الأسرة التاسعة عشر من تلك الرؤوس المختلفة ، نعرف أن نفس هؤلاء الأرباب قد ارتبطوا بالأوانى الكسانوبية حيث وردت اسمائهم فى نصوصها . وفضلا عن ذلك ، طابق المصريين هذه الآنية مع الآلهة ايزيس « نفيتس » و « نيت » و « سركت » التى نجد أسماءهن أيضا فى النقوش ، التى أظهرت ان المحتويات المحنطة فى داخل الآنية لم تكن مجرد أشياء وضعت تحت

حماية أبناء حورس بل هم أنفسهم : « اى ايزيس ، لتراعى
امست القابع فيك • المجلل أمام امست ، ملك مصر العليا
والسفلى » ، « عاو - ايب - ع • » (٨) •

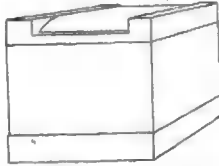


شكل (٥٦) وعاء، من الأوعية الكانوبية ذو رأس « دواموتف » .

كان كل ابن من أبناء حورس الأربع مرتبطا دائما
بنفس الالهة ، « فايزيس » تحمى امست ، مثل المثال السابق
و « نفتيس » مع « حابى » ، ونيت مع « دواموتف » وسرقت
مع « قبحسنوف » • ولقد تباين طول النقوش ومضمونها
تبعا لتباين الآنية ، وان ظل جوهر رسالتها على حاله لم
يتغير • وقد اعتبرت النصوص فى كثير من الأحيان خطبا

تتلوها الالهات الكانوبية ، فاذا ما حل العصر المتأخر ظهرت تلك في كثير من الأحوال في صورة توضيح بجلام أودار الالهة الكانوبية المختلفة : « كلمات تتلوها » نيت : « أمكت صباح كل يوم ومسائه في تدبير أو حماية » دواموتف « الكائن في جوفى » ان حماية أوزيريس قائد الجيش « تفرايب رع ايماخت » بن « بسماتيك » المولود من « تادى نوب حتب » المرحومة ، هي حماية « دواموتف » ، لان أوزيريس قائد الجيش « نفرايب رع - ايماخت » ، بن قائد الجيش « بسماتيك سنيت » ، هو « دواموتف » (٩) .

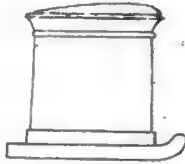
صنعت الآنية الكانوبية من مواد عدة ، منها الحجر والخشب والفخار ومركب مزجج (لوحة ٢٣) بيد أن الكثير منها لم يكن يستخدم استخداما فعليا ، اذا كانت الأحشاء فى الأمرة الحادية والعشرين ترد الى موضعها بعد معالجة الجثة ومع ذلك حتمت التقاليد فى كثير من الأحيان وضع طاقما من الأوانى الكانوبية داخل المقبرة . وبالمثل وضعت أحيانا مع المومياءات حتى وان لم تستخرج أحشاؤها . ولقد تفنن المصرى فى بعض الأحيان فى صناعة بدائل للآنية التقليدية ، منها توابيت الأحشاء الذهبية الصغيرة من مقبرة « توت - عنخ - أمون » . وقد توضع الأوانى الكانوبية داخل صندوق من الخشب أو الحجر ، استفلت سطوحه الخارجية لحفر نقوش اضافية أدعية للآلهة والالهات المعتادة التى تبسط حمايتها على الأحشاء . كثيرا ما وجدنا صناديق لآنية الأحشاء ذات اسطح ملساء فى العديد من اهرامات الدولة القديمة والوسطى الملكية (شكل ٥٧) ، مثل الهرم الناقص من الأسرة الثالثة عشر فى جنوب سقارة حيث نحت الصندوق الكانوبى والتابوت كليهما كقطعة واحدة مع أرضية غرفة الدفن . وازدادت زخارف الصناديق الكانوبية فى الدولة



شكل ٥٧ - صندوق الأوعية الكانوية

الحديثة اذ زينت سطوحها الخارجية بالنقوش والكتابات ، كما طعمت تجاويف المنحوتات أحيانا بمجينة زرقاء - وكثيرا ما صنعت تلك الصناديق من حجر المرمر وزينت بصور الرباب « ايزيس » و « نفتيس » و « نيت » و « سركت » مجسدة على أركانها ، وقد نشرت اجنتحتها لتضم محتويات الصندوق وتحفظها . أما الصناديق الكانوية لغير الملوك ومن فى منزلتهم فقد اتخذت فى الغالب من الخشب ، وبها أريمة عيون لوضع الأوانى الأريمة - وبينما لم تتمتع صناديق الدولة الوسطى أن تكون صناديقا مستطيلة وبسيطة ذات أغطية مسطحة - ظهر فى العصور التالية طراز جديد مكون من وعاء فى صورة مقصورة مثبتة على قاعدة بشكل الزلاقة . ويشاهد أحيانا هذا النوع فى الجنائزات التى تصورها مناظر المقبرة او برديات الدولة الحديثة وما بعدها (شكل ٥٨) .

نجد فى صور طقوس الدفن بعض الشمائر سحيقة القدم التى نشأت من معتقدات دينية تناقلتها الأجيال منذ مطلع التاريخ المصرى ، كما يظهر عدد من المناظر الحائطية من الدولة القديمة والعصور التالية بعضا من شمائر نوع أنواع الحج الذى يؤديه المحتفلون بالجنائز بزيارتهم لمراكز شتى



شكل (٥٨) صندوق كانوبي في صورة المقصورة

للمعبادة ، وكان معظمها يقع في مصر السفلى . وقد سبق وان اشرنا في عجالة الى تلك الرحلة أثناء وصفنا للدفنات المصرية القديمة في الفصل الثالث ، وبقي علينا الآن أن نشرح اصل هذا الحج ومعناه الدينى . تبدو لنا هذه الطقسة من مقابر الدولتين الوسطى والحديثة وهى متأثرة ايما تأثر بمعقيدة أوزيريس ، وكانت أييدوس من الأماكن التى يزورها القارب الجنزى ، بيد أن روايات الدولة القديمة أظهرت عدم اتصال الطقسة فى الأصل بأوزيريس . بل ان المناظر فى الواقع ترمز للشعائر الحكام بوتو القدماء ، وكانت يوتو عاصمة الدلتا فى عصر ما قبل الأسرات ، لذا فان تلك المناظر تشير الى وقت يسبق توحيد البلاد فى دولة واحدة . ويبدو أن جنازات حكام رؤساء بوتو الأوائل كانت تطوف بالمراكز الدينية الرئيسية فى الدلتا خاصة سايس وهليوبوليس ، وأحيانا منديس ، وبهييت الحجر ، قبل أن تعود الى جبانة بوتو نفسها ، حيث يستقبل المراقصون الملك الراحل ، وكانوا يمثلون أسلافه ، وهم يظهرون فى مناظر المقابر المتأخرة بوصفهم « الماو » ، أى مؤدو الرقصات الدينية فى الجبانة . وليست صور مقابر الأفراد الا صدى لتلك التقاليد الجنزية الملكية القديمة كما أعيد تفسيرها واستخدامها فى جنازات العامة . وتظهر نقوش الدولة القديمة القارب الجنزى

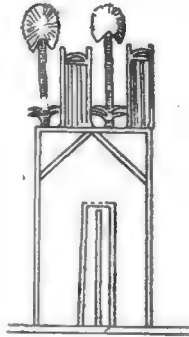
راسيا فى بوتو أو سايس حيث يستقبله أحد الكهنة المرتلين و « راقصوا الماور » . وفيها صورت المدن برمز من رموز مبانيها الدينية ، مثل بوتو التى مثلت كصف من المقاصير المقبية يتناثر فى ارجائه أشجار النخيل ، ومثل سايس التى رمز لها بساريتين من سوارى الأعلام منتصبتين أمام معبد نيت الكائن فى المدينة (شكل ٥٩) . كانت مقصورة بوتو



شكل (٥٩) رمز سايس وبوتو

المعروفة باسم « البر - نو » فى اللغة المصرية ، رمزا على جانب عظيم من الأهمية ، ثم أصبحت مقصورة قومية لمصر السفلى . ثم مالبث أن نسي المصريون المعنى الحقيقى لتلك الأشكال التى استمروا يصورونها فى مناظر مقابر الدولة الحديثة كتقليد من التقاليد الجنزية فحسب . وفى بداية الأمر صورت اشكال سايس وبوتو على مستويين منفصلين ، ثم غلب دمجها فى وحدة واحدة ، كما نرى فى (شكل ٦٠) المأخوذ من مقبرة رخ - مى - رع من الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة ، ويلاحظ أن ساريتين من سوارى أعلام سايس قد أوصلتا خطأ وكونتا بابا رسمت فوقه مقصورتى بوتو ونخلتها

صارت الصلة بين الحج وبين ظقوس الجنازات الملكية فى بوتو نسيا منسيا ، وعوضا عنها ربط المصريون الحج بالاله أوزيريس . والحقوا أهم مراكز عبادته فى أبيدوس وأبوصير بقائمة المزارات - وبات « راقصو الماور »



شكل (٦٠) دفن سايس وبوتو للتفصيل ، من مقبرة دج - مي - دج في طيبة

يستقبلون الجنازات في الجبانة أينما كانت ، ولم يمد المصري يرى فيهم الا حلية يزيّدون بها من فخامة طقوس الدفن ، اذ كان الزمان قد اسدل الستار على علاقتهم بملوك بوتو الفايدين ، وان ظلت نموتهم والقابهم في المناظر الهيروغليفية همزة الصلة بينهم وبين أصل الشعيرة ، اذ ظل هؤلاء يحتفظون حتى ابان الدولة الحديثة بنفس طريقة الكتابة المتيقة ، ولقد وصفت مجموعات من الشخصيات بأنهم من « أهل دب » أو من « أهل بي » وهما محلّتان متجاورتان كانتا تولّغا مدينة بوتو . وربما كان ظهور مثل تلك الشخصيات في الجنازات احجية مبهمة للمصريين ابان الدولة الحديثة ، الذين كانوا يمارسون تقليدا لا يدركون كنهه - ويظهر شكل ٦١ الأسلوب التقليدي المتبع في تمثيل زيارة سايس أو بوتو خلال الدولة الحديثة .



شكل (٢١) زيارة سائس وبوتو من طيبة - باخوى - في الكتاب

نحن نستبعد أن يكون المصري قد أدى فعلا هذا الحج الدينى اذ أن وجود المناظر فى المقبرة ، كما سبق وأن لاحظنا ، قد أغنى صاحبها عن اداء الطقوس . ومن حين الى حين مثل المصري أحداث زيارة ايندوس فى صورة رمزية أثناء عبوره نهر النيل مع جثمان المتوفى فى طريقهما الى الجبانة الواقعة على الضفة الغربية للنهر ، وربما ايضا قام بمحاكاة لبعض من الطقوس الأقدم عهدا على هذا النحو . أن انتشار تمثيل المناظر القديمة لهو بالمثال الحسن على حرص المصريين على مواصلة ممارسة عاداتهم الدينية السالفة ، خاصة ما تعلق منها بالمعتقدات الجنزية ، والتي لم يزدوا الا جاذبية واثارة .

تخيل المصري وفقا لطريقة تفكيره المعتادة أن رحلة الحج لا بد وان تتم بقارب أو زورق ، يبحر فى قنوات النيل التى لا بد وان تتم بقارب أو زورق ، يبحر فى قنوات النيل التى تغترق الدلتا . وربما يفسر استخدام القوارب فى تلك السميرة ، ولو تفسيراً جزئياً ، السبب الذى دعى المصريين لدفن قوارب حقيقية قرب بعض المقابر ، خاصة بعض أهرامات ملوك الدولتين القديمة والوسطى على وجه التحديد . لقد كان مغزى تلك الزوارق موضعاً للنقاش ، اذ استطاع

البعض أن يربطها بعدد من المفاهيم الدينية المتباينة ، ربما كانت قوارب شمسية تمثل زورق رع ، الذى سيستقله الملك بعد رحيله ، أو لعلها على صلة بشميرة الحج الى « بوتو » ، وربما لم تكن الا وسيلة من وسائل المواصلات ليستخدعها صاحبها فى التنقل . واذا صح أن لقوارب عصر بناء الأهرام طبيعة شمسية ، فمن المستبعد أن يكون الأمر كذلك للزوارق الأقدم عهدا التى دفنت فى معاذاة مصاطب نيلام الأسرة الأولى فى سقارة وحلوان ، لذلك لان عقيدة الشمس لم يكن لها شأن كبير بعد . وعلنا لانكون قد جانبنا الصواب اذا عزونا منشأ القوارب المدفونة ، لا الى فكرة واحدة ، بل الى خليط من المعتقدات تتمثل فيه عقيدة الشمس مع الشعائر الجنزية الأقدم عهدا لمدينة بوتو .

ان من أبرز ملامح العقيدة الجنزية المصرية التداخل والتعقد ، الذى نشأ عن ظهور أفكار جديدة أدخلت فى صلب العقيدة دون نبد للأفكار القديمة ، ومن الأمثلة النموذجية لهذا الأمر الكتابات الجنزية فى كتاب الموتى . لقد سبق وأن رأينا حاجة المصرى للتعاويد حتى يتغلب على العقبات التى تعترض طريقه الى الجنة عقبه عقبه ، على الرغم من أن المصريين كانوا قد ضمنوا كتابهم تعاويد معينة ذات أثر واسع النطاق ، وكان فى وسعها أن تؤمن للمتوفى طريقة الى العالم الآخر دفعة واحدة . وكان فى وسع المصرى أن يبسط الأمور كثيرا لو كان قد حذف التعاويد معدودة الأثر والفائدة حتى يختصر الكتاب الى تمويذة تضمن للمتوفى سلامة العبور الى العالم الآخر ، لكن هذا لم يكن من طبيعة المصرى ، ويمكننا أن نرى أمثلة أخرى لهذا العجز عن غريلة تراكمات المواد المتكررة ، حتى تكتسب شكلا أكثر بساطة وفاعلية ، فى مظاهر أخرى للحضارة المصرية ، وغير مثال

لهذا ، احتفاظ المصريين بمئات من العلامات الصوتية التي استخدموها لكتابة لغته على الرغم من قدرته على استبدالها بأبجدية من أربعة وعشرين حرفا كانت في حوزته • ومن ناحية أخرى أسهم نفس هذا المزوف عن قبول التغيرات السريعة اسهاما كبيرا في تشكيل الطبيعة الثابتة والسلفية للحضارة المصرية وربما كان هذا هو السر في طول بقائها •

الفصل السابع

توابيت ونعوش (*)

سبق وأن تناولنا في اقتضاب في أحد الفصول السابقة المحاولات الأولى التي قام بها المصريون لحماية الجثة مما يملأ القبر من تراب وأحجار ، وذلك بوضعها داخل وعاء من نوع ما ، وكان لا يزيد في المادة عن وعاء بسيط من الخشب أو القش المجذول . ومن تلك البدايات المتواضعة نشأت سلسلة متتابعة من النعوش الأكثر اتقاناً ، التي تباينت طرزها تبعاً للعصر . ولقد أثرت المعتقدات الدينية كثيراً على تطور التوابيت والنعوش باعتبارها المستقر الأخير للجثمان ، وسرعان ما ظهرت لها رموزها الدينية الخاصة بها ، ووجد المصريون التابوت بكامله ، لاسيما فطاءه ، مع ربة السماء نوت ، التي كانت تمثل كثيراً داخله ، فإذا صورت أسفل الفطاء تحتم اعتبار هذا الفطاء مرادفاً رمزياً للسماء . أما على أرضية التابوت ، فقد استبدل المصريون أحياناً صورة موت بالاله سوكر أو الربة حتحور ، وهما من آرباب

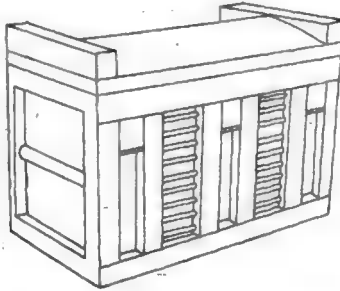
(*) أثرت أن أترجم كلمة Coffin بنمض و sarcophagus بتابوت للتمييز بينهما على الرغم من أن نعش العربية تعادل bier الذي يستخدم لنقل الجثمان إلى المقبرة ، وكلمة sarcophagus لاتينية الأصل وتعني الحجر الذي يلتهم اللحم ، كناية عن تحلل الجثة داخله ، ويستخدم لمي المادة للدلالة على التوابيت الحجرية .
(المترجم)

المبانة . وما أن حل عصر الدولة القديمة حتى كانت رموز التوابيت الدينية قد رسخت . كما يتضح لنا من بعض الفقرات في نصوص الأهرام .

« لقد جمعت لك نفثيس أعضاءك كلها باسمها هذا مشبات ، سيدة البنائين » . واسبغت عليهم الصحة من أجلك .
ولما كنت قد منحت لأملك نوت في اسمها « التايوت » ، فقد احتضنتك في اسمها « النمش » ، وأحضرت لها في اسمها « المقبرة » (١) .

صنع المصري نموش العصر المبكر للأسرات الخشبية ، وهي أقدم نموشه الحقيقية ، بأحجام صغيرة وكبيرة لتوائم الميث المسجاة في وضع منكمش أو طولي ، ثم أصبح . الوضع الطولي هو القاعدة . وكانت تلك النموش تتألف من الواح وقضبان صغيرة من الخشب تمسكها دسرات خشبية *dowels* . وقد استمر هذا الأسلوب في صناعتها حتى آخر عصور التاريخ المصري . ولما كان الخشب الجيد نادرا في مصر ، فقد اقتصد المصريون في استعماله في منتجاتهم إلى حد بعيد ، مما جعلهم يفضلون ترقيع النمش بقطع صغيرة من الخشب على اللجوء إلى نعت ألواح كبيرة من الخشب نظرا للفاقد الكبير الناجم عن نحتها . وكان لنموش الفترة المبكرة لعصر الأسرات رموزها الخاصة بها ، التي غالبا ما كانت كوات رأسية تحفر على امتداد جوانبها ، وتعرف باسم « واجهة القصر » ، وكان هذا التصميم شائعا في المصاطب الطوبية لذلك العصر (شكل ٦٢) . وهو يمثل في الواقع واجهة منزل ، اقتبس شكلها من المباني البدائية التي كانت تصنع من البوص ، ويعني ظهورها على النموش أن المصري يمثلها بمنزل للمتوفى . ولا يقتصر هذا الطراز على نموش

الفترة المبكرة ، اذ يظهر بصورة متقطعة على النعوش الخشبية والتواييت الحجرية فى مختلف المصور . وغالبا ما صاحب هذا التصميم الزخرفى استخدام غطاء مقبب ، اقتبس من شكل اسقف المباني المبكرة ، وكانت كل كوة عميقة من الكوات المحفورة على جوانب تلك النعوش تمثل بوابة ، تستخدمها « كا » المتوفى فى الخروج . ثم صور المصرى فى الدولة الوسطى بابا كاملا من نفس هذا الطراز بالألوان على سطح النعش المستوى .



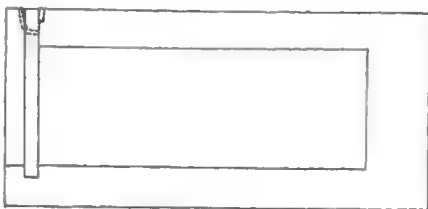
شكل (٦٢) ، تابوت ذو كوات من عصر الأسرات المبكر

عمد المصريون من نهاية عصر ما قبل الأسرات حتى الدولة القديمة الى وضع عدد من الدفنات الفقيرة فى جرار ضخمة ، كبديل للنعش الذى يحتاج الى تكاليف أكبر . وكان بوسمهم أن يضموا الجثمان داخل جرة أو تحت اناء مقلوب ، ولكن فى كلا الحالتين تحتم أن تطوى الجثة فى وضع شديد الانكماش . واستخدم أحيانا اناء لاحتواء الدفنة يوضع عليه آخر كغطاء له . وكان من الممكن أثناء الدولة القديمة

أن يقام قبو مدرج corbelled من الطوب اللبن لحماية
 اناء الدفن ، وان كان المصرى قد اهتم وقاية تلك الأوعية
 الفخارية في أفقر الدفونات ، وترك الجثة دون غطاء سوى
 الجدران الطوبية .

كانت أقدم نماذج للتوابيت الحجرية التي تعود الى الأسرة
 الثالثة صناديقا خشنة بعض الشيء موضوعة في المقابر
 الخاصة ، وهى عبارة عن صندوق مستطيل من الحجر الجبرى
 الأبيض تخلو جوانبه من الزخارف ، وله غطاء شبه مقبب .
 ولقد عثرنا على بعض الأمثلة لتوابيت أفضل صنعا داخل
 المدافن الملكية ، بما فيها المجموعتين الهرميتين للملك زوسر
 والفرعون سخم - خت ، فمن داخل الدهاليز المنقورة فى
 باطن الأرض على الجانب الشرقى لهرم زوسر ، جاء تابوت
 مرمرى حسن الصنع ، قد من كتلة واحدة بالطريقة المعهودة ،
 وله غطاء مقبب أيضا .

ويتميز تابوت سخم خت بطراز فريد ، اذ يفتح برفع لوح
 حجرى فى احد طرفيه بدلا من الغطاء التقليدى (شكل ٦٣) .
 وكانت مقابر الملوك والأثرياء ابان الدولة القديمة تضم
 باستمرار توابيتا فاخرة ، وتشتمل فخامتها فى صلابه مادتها



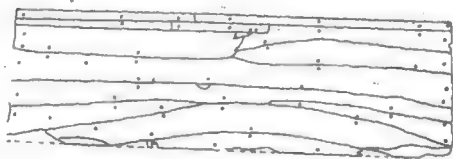
شكل (٦٣) قطاع من تابوت سخم - خت

القادرة على مغالبة انواء الدهر أو فى نوعية زخارفها ، التى يغلب عليها شكل واجهة القصر ذات الكوات ، ولقد قلد أكثر النبلام ملوكهم فى استخدام التوابيت الحجرية المعقدة ، ويبدو أن التوابيت الفخمة لم تكن الا هبة ملكية ينالها المحظوظين . وقد سجل النبيل اونى الذى عاش فى الأسرة السادسة ، وفى نقشه الهيروغليفى :

« رجوت جلالة سيدى ان يحضر لى تابوتا من الحجر الجبرى الأبيض من طرة . فأمر جلالته حامل ختم الاله وطاقم بحارة تحت قيادته أن يبحرا الى هناك حتى يحضرا لى هذا التابوت من طرة ، وقد عاد به وبنطائه الى العاصمة فى قارب نقل كبير . . . » (٢) .

وكان من السهل رفع غطاء التابوت اعتمادا على بروزين حجرين على كلا طرفيه ، ويبدو أن المصرى قد فضل بصفة عامة أن يتركهما على أن يزيلهما بعد الانتهاء من اخلاقه « وهى نتوءات كبيرة الى حد بعيد وتظهر بصفة منتظمة فى توابيت الدولة القديمة ، لا سيما أفضل أمثلتها . وربما يرجع ذلك الى أن أغطيتها لم يكن طولها يزيد على التابوت ، مما يحذر ابتكار وسيلة لرفعها ، ويلاحظ ان الكثير من التوابيت الخشنة تفتقر لمثل تلك النتوءات اذ يبرز الغطاء عن حافة التابوت بروزا خفيفا عند كلا الطرفين ، واستمرت صناعة التوابيت فى أفقر المقابر من الحجر الجبرى ، ومنها أمثلة كثيرة تركت خشنة وتخلو سطوحها الخارجية من النقوش ، وتبدو عليها علامات أزميل النحات بوضوح . وتتسم النصوص المحفورة على أفضل التوابيت المصنوعة من الحجر فى الدولة القديمة بالايجاز عادة ، وتقتصر عامة على تسجيل اسم صاحبها وألقابه ، واستخدمت النموش الخشبية لحفظ الجثث داخل التوابيت الحجرية ولم تكن تلك

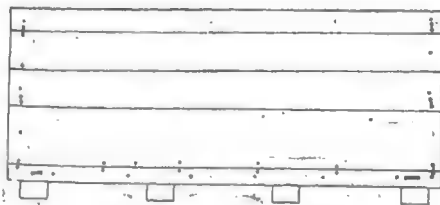
النموش الا صناديق خشبية بسيطة ذات اغطية مسطحة • وكانت نموش الدولة القديمة الخشبية تتخذ من السواح خشبية غير منتظمة ، بحيث كان من المتعذر انطباقها دون ترك فراغات بينها ، ولقد عالج النجار تلك الثقوب بسدها بقطع خشبية صغيرة تقطع بحيث تماثل شكل الثقب تماما ، وتوضع فيه كما لو كانت قطعة من قطع لغز الصورة الممزقة ، ثم تثبت فى موضعها بخوابير خشبية • ويظهر (شكل ٦٤)



شكل (٦٤) نمش خشبي من الدولة القديمة

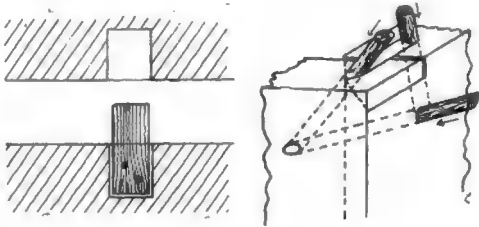
هذا الأسلوب كما نفذه المصريون فى جانب من جوانب نمش تقليدى • وقد قطعت أطراف الألواح عند أركان الصندوق بزاوية ٤٥ درجة ، حتى يمكن التحام اركان الصندوق التحاما حسنا • ومن جديد استخدم المصري الخوابير لتثبيت الألواح • وقد تكون نموش الدولة القديمة مغطاة بالنقوش أو الصور الملونة ، أحيانا على الجدران الداخلية والخارجية مما ، الى جانب اسم المتوفى والقباه • وقد تضم زخارف السطح الداخلى قائمة تقليدية للقرايين مثل القوائم المنقوشة على جدران المقابر • واستمر استعمال طراز النموش المستطيلة ذات الغطاء المستوى أو المقبب أثناء الدولة الوسطى ، بيد أن أسلوب الصناعة والزخرفة قد تطور تطورا ملموسا • غير أن بعضا من أفقر التوابيت صنعت على نحو

مشابه لتواييت اسلافها في الدولة القديمة في نواحيها الأساسية ، بما فى ذلك أسلوب ترقيع الألواح الخشبية الخشنة ، أما التواييت الكبيرة التى صنعت للنبلاء الأثرياء فى الدولة الوسطى فقد تميزت بأسلوب بالغ الرقى فى صنعائها ، اذ شكلت من الواح عريضة من الخشب المستورد ذات فواصل مستقيمة وتسير فى خطوط أفقية على طول جوانبها . ويظهر هذا الأسلوب الفاخر فى الصناعة فى شكل ٦٥ . وكانت تلك النعوش الفاخرة تزين من الداخل والخارج بصور تلون مباشرة على الخشب . أما التواييت الخشنة التى كانت تصنع لمن هم أقل ثراء فلم تكن تزين الا من الخارج ، بعد أن تطلّى سطوحها بطبقة من الملاط لاختفاء عيوبها .



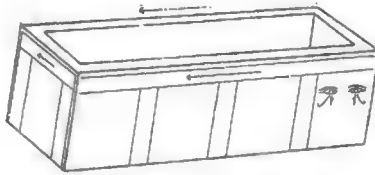
شكل (٦٥) نعش خشبي من الدولة الوسطى

وكانت اللعاعات الركنية تثبت بواسطة خواوير خشبية (شكل ٦٦) . والى جانب الخواوير الخشبية استخدمت الحبال لربط الألواح ، وفى أحيان قليلة استخدمت طريقة العاشق والمعشوق . ولم يكن اللسان العاشق ينحت من نفس اللوح الخشبي ، بل كان النجار يصنع ثقبين متقابلين فى حافتى اللوحين الخشبيين ، توضع فى أحدهما قطعة منفصلة من



شكل (٦٦) خوابير عند إحدى اللعائات
الركنية في أحد توابيت الدولة الوسطى
شكل (٦٧) طريق العاشق والمعشوق

الخشب لتشكل اللسان البارز (شكل ٦٧) وكما هو الحال في توابيت الدولة القديمة الحجرية كانت أغطية النعوش الخشبية الكبيرة ترفع من بروز دائري عند كلا طرفيها . ولما كان النعش الخشبي أكثر خفة فلم يكن له الا بروز واحد ، يزال عادة بعد الانتهاء من الدفن على عكس الحال في التوابيت الحجرية . وكان الأثرياء يدفنون في نعوش متعددة ، يولج الواحد منها في الآخر ، ويقوم النعش الخارجى مقام التابوت الحجرى . وتتميز زخارف التوابيت الجيدة من الدولة الوسطى بأهمية فائقة . وتكتب النقوش على السطح الخارجى لأفضل الطرز في أسطر أفقية ورأسية في أسلوب تقليدى ، كما يظهر (شكل ٦٨) . وتصور العينان المنقوشتان عند رأسه على الجانب الأيسر ، أما بمفرديهما وأما فى صحنه صورة لدخل معقد من طراز مداخل واجهات القصور . ويتوقف ترتيب النصوص على السطح الخارجى على وضع الجثمان ، الذى يسجى على جانبه الأيسر بحيث تكون العينان المرسومتان على التابوت أمام وجهه مباشرة . وتمثل العينان عينا الاله حورس ، وهما تضفيان الحماية على المتوفى وتمكناه من النظر



شكل (٦٨) تنظيم النقوش على تابوت من الدولة الوسطى

خارج النعش ، بينما تيسر له البوابات المصورة الدخول والخروج . وتبدأ النقوش من عند رأس المومياء ، وتسير النصوص من هذا الركن في كلا الاتجاهين نحو الساقين ، كما يظهر (شكل ٦٨) . ويدور حول الحافة العليا نقش أفقي طويل يضم صلاة تقليدية خاصة بالقرايين ، وينتهي باسم وألقاب المتوفى . وتنقسم النقوش الرأسية الى نوعين ، فهي اما سلسلة من العبارات القصيرة ، تكتمل كل منها في سطر واحد ، وتستنزل بركات الالهة على المتوفى ، وأما نص مستمر ينتقل من سطر الى آخر . وهو مأخوذ من النقوش الجنزية التقليدية . وهي النصوص المألوفة على عدد كبير من النعوش . وهناك بالطبع استثناءات تظهر فيها نقوش أكثر تنوعا وتعقيدا .

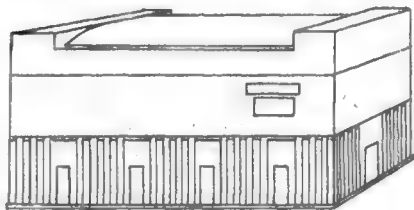
ويمد النعش الخشبي الداخلي . « لسنى » فى المتحف البريطانى نموذجا جيدا لأفضل أنواع التوابيت المزخرفة فى الدولة الوسطى ، وتؤلف نقوش الأعمدة الثلاثة الرأسية التى تظهر فى الصورة الفوتوغرافية (لوحة ٢٤) نصا واحدا مستمرا ، لقد بسطت أمك نوت جناحيها عليك ، وجعلت منك الها ، ولم يعد لمدوك وجود ، ياسنى « (٣) ويمثل غطاء التابوت هنا ربة السماء نوت ، كما ذكرنا من قبل فى هذا

الفصل ، وتدعم زخرفة الجزء العلوى من تلك الرابطة بين غطاء النعش والسماء ، وهى تمثل قارب اله الشمس وهو يعبّر السماء ، ومن ناحية أخرى يمثل قاع التابوت العالم السفلى ويزين بنصوص دينية وصور تمثل اقساماً مختلفة من هذا الاقليم الاسطوري ، وتكتب هذه النقوش ونقوش الجزء الأسفل من الجوانب الداخلية للنعش بالخط الهيراطيقى ، وهى تنتمى الى مجموعة هامة من النصوص تمصرف باسم نصوص التوابيت ، وهى نصوص مستمدة من النقوش الملكية المبكرة داخل الأهرام ، وقد حورت التعاويذ بعض التحوير عبر الزمن ، وباتت تكتب على نعوش الأشخاص العاديين . والهدف من تلك النصوص مثل سائر الكتابات الجنزية . هو ضمان سعادة المتوفى بكل وسيلة ممكنة ، وضمان انتقاله الى العالم الآخر فى صورة اله .

ويشتمل الجزء المتبقى الزخارف الداخلية على صلاة خاصة بالقرايين كتبت فى سطر أفقى واحد حول العافة العليا ، مثلما كتب النص الخارجى وان كانت تلون تلويها أدق فى الغالب ، بحيث تلون كل علامة هيروغليفية بأكثر من لون . وتحت هذا النهر الكتابى شريط يمثل صورا ملونة لقطع الاثاث الجنزى وأشياء أخرى ذات طابع تائى . ولقد اقتبست تلك الصور من الشماثر الجنزية الملكية المبكرة مثلما هو الحال مع نصوص التوابيت ، وهى لا تصور الممتلكات الفعلية للمتوفى من الأفراد لعاديين . ويكتب اسم كل مادة بجوارها على أفضل النعوش .

ونحن نعرف توابيت حجرية ذات زخارف مشابهة الى حد ما فى مقابر الأسرة الحادية عشرة فى طيبة ، وان كانت ليست بالشائعة . وتوابيت أميرات هذه الاسرة التى عثر

عليها فى مقابرهم فى الدير البحرى مختلفة بمض الشيء اذ انها مزخرفة بزخارف متنوعة تظهر فيها مناظر للحياة اليومية . كما انها تختلف عن التوابيت العادية نظرا لانها مصنوعة من كتل منفصلة من الحجر الجيرى مثبتة عند أركانها، بدلا من أن تشكل من كتلة واحدة من الحجر . وقد صنعت توابيت فراعنة الأسرتين الثانية عشرة والثالثة عشرة مع أحجار صلبة ، وقد شكلت أغطية معظمها بهيئة القبو التقليدية والنهايات المرتفعة . وقد تركت جوانب تلك التوابيت أحيانا دون زخرفة ، وان كان لبعضها زخرفة بهيئة الكوات التى تمثل واجهات القصر تدور حول الجزء الأسفل ، ويملوها مسطح أملس (شكل ٦٩) . وتوجد فى هذا الجزء الأملس



شكل (٦٩) تابوت مزين بكوات من الدولة الوسطى

عند نهاية الرأس على الجانب الأيسر العينان التماثليتان . وتوجد توابيت حجرية لأفراد ذات سطوح ملساء وجوانب مزخرفة بالكوات وأغطية مقبية فى مقابر أثرياء الأسرة الثانية عشرة ، لا سيما فى الرقة واللاهون . ولقد بلغت صناعة بعض توابيت الدولة الوسطى درجة ملحوظة من الاتقان ، ومنها تابوتان من مقابر اللاهون الخاصة لا يمكن

تميز أى خطأ فيهما دون اللجوء الى أقصى درجات الدقة فى القياس ، بل ويتسم تابوت سنوسرت الثانى بدقة بالغة فى النحت ، حتى أن الانحراف فى جوانب التابوت الذى على شكل متوازى المستطيلات أو اختلاف فى تسوية السطوح عن الاستواء التام يكاد ان يكون معدوما ، بيد أننا لم نفحص كل التوابيت لتأكد اذا ما كانت تتمتع بنفس الدرجة من الدقة أم لا .

أثناء الدولة الوسطى صار من المعتاد أن يغطى وجه المومياء وصدر المومياء بقناع محبوك ، تصور عليه اللحية والوجه بالألوان أو بالتذهيب أحيانا . وكانت تلك الأقنعة تصنع من القماش المقوى بالملاط ، وهو ما يعرف الآن باسم الكرتوناج ويمكن تشكيله فى ثلاثة أبعاد قبل أن يجف الملاط . وبذا تتاح الفرصة للمحنت أن يشكل ملامح الوجه تشكيلا دقيقا ، حتى يغطى المومياء فى تابوتها بقناع يشبه الوجه الانسانى ولم تظهر النعوش المشككة على هيئة البشر قبل الدولة الوسطى . وقد سبق وأن تحدثنا عن بعض منها تميز بأسلوب معقد فى اغلاقه فى الفصل الرابع . ولقد عثر بترى على نعشين انسانيين فى الريفة . وكانا من الخشب الملون تلويحنا دقيقا ، وان لم يكن به من النقوش سوى سطر واحد على امتداد سطحه العلوى . وكان استعمال هذا الطراز من النعوش خطوة هامة . ولما كان النعش يصنع وفقا لهيئة المومياء ، فقد عبر بأفضل صورة عن توحيد المتوفى مع أوزيريس ، الاله الذى يمثل بصورة المومياء . ومن المهم ان نسجل أن هذين النعشين من الريفة وجدا هما أيضا راقدين على جنبيهما الأيسر داخل نعشيهما الخارجيين المستطيلين حتى يواجها العينين المقدستين المرسومتين على سطحيهما الخارجى .

وما أن حلت نهاية عصر الاضمحلال الأول حتى كان هذا

الطراز من النعوش قد توطد في مصر العليا ، وإن كان في تطوره بات مختلفا بعض الشيء عن توابيت الأسرة الثانية عشرة ، وتتميز نعوش الأسرة السابعة عشرة بثقل الوزن والضخامة ، وهي مزخرفة بوجه عام بشكل جناحين ريشيين يضممان الصندوق ، وهي زخرفة مميزة حتى أن هذا الطراز يعرف باسم « ريشي » . وهي صيغة النسبة العربية لكلمة ريش . وكان الهدف منها أن تمثل جناحي الالهة ايزيس والربة نفتيس اللتين مثلهما المصري في هيئة حدأتين واعتبرهما الندابتين المقدستين للميت . وتظهر الالهتان في تلك الهيئة على نحو متكرر في نعوش الفترات المتأخرة وتوابيتها ، كما رسمتا في البرديات الجنزية . ولقد صنعت أفضل النعوش الريشية للملوك ، حيث غطيت الزخرفة بأكملها برفائق الذهب بدلا من أن تمثل بالألوان ، ومع أمثلة ذلك نعش الملك « نب - خبر - رع - انتف » المحفوظ في المتحف البريطاني والذي احتفظ بجزء كبير من الزخرفة الذهبية كما زود بمينين صناعيتين ، وقد اتخذ غطاؤه من قطعة ضخمة من الخشب ضخامة تدعو الى الدهشة ، مما أدى الى فاقد كبير في الخشب أثناء نحتها ، بدلا من أن يصنع النطاء من قطع صغيرة من الخشب بالطريقة الأكثر شيوعا . وثمة أمثلة أخرى قليلة لتلك العملية التي تستهلك الكثير من الخشب نعرفها من عصر الاضطراب الثاني ، ولقد قدت بعض النعوش الخشنة لأفراد من طبقة في جذوع الاشجار ، وإن كانت تلك في العادة قد احتفظت بالكثير من الشكل الأصلي للجذع ، ولا يمكن أن توصف بأنها نعوش آدمية ، وكانت نعوش الأطفال تقد في قطع صغيرة من الخشب ، ولها شكل مستطيل وغطاء مستو ، وهي عادة غير مزخرفة وليست شائعة . وكانت أكثر النعوش الريشية دقة في الصناعة

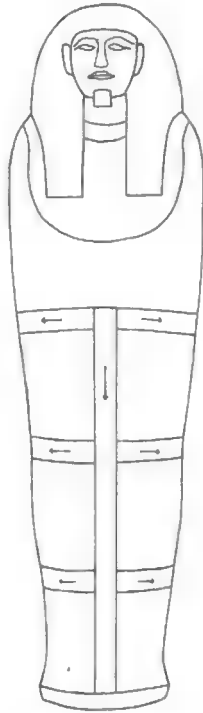
تتألف من أقسام وتحمل نقوشا بالاضافة الى زخارفها الريشية ، ويظهر هذا الشكل على بعض النعوش فى عصر متأخر ، ولكن بطراز أكثر تطورا . ويمكن تمييز النعوش الريشية من نهاية عصر الاضطراب الثانى عن النعوش الأدمية المتأخرة نظرا لسوء محاكاتها النسبى للجسم البشرى .

باتت النعوش الأدمية نمطا تقليديا ابان الدولة الحديثة ، وان تنوعت طرز زخارفها تنوعا واسما . واخذ المصريون منذ الدولة الحديثة حتى العصر المتأخر فى الاتجاه لمشهد المزيد من الصور والنصوص من مختلف المقائد لتغطية أسطح النعوش .

وتتميز نعوش الأسرة الثامنة عشرة المبكرة بشئ من البساطة اذ تمثل المومياء وهى ملفوفة بلفائفها السطحية ، وهى أشرطة تجرى بطولها وعرضها فى شكل شرائط ملونة على أرضية بيضاء (شكل ٧٠) ، وقد وفرت تلك الأشرطة مساحة كافية للنقوش التى يمكن أن تجرى فى اتجاهين متضادين بداء من المنتصف وحتى الأطراف . وتخلو معظم نعوش الأسرة الثامنة عشرة المبكرة من أى تمثيل للأيدى ، وان كانت قد صورت على نعش الملكتين « أحمس - نفرتارى » و « واعمح حتب » بالنقش البارز ، وهما تقبضان على صولجانان فى هيئة الرمز عنخ (⎓) . ومن المثير أيضا أن لهندين النعشين شالين منحوتين فى الخشب يتسدلان فوق كتفهما ، وكانا فى الأصل مرصعين بأحجار شبه كريمة . ولقد استبدلت بالأشرطة الكتابية المتعددة عمود واحد من الكتابة يجرى بطول سطح التابوت مارا بمركزه . وكان

(⎓) علامة الحياة وتعرف أحيانا باسم الصليب المصرى أو الصليب ذو العروة .

(للترجم)



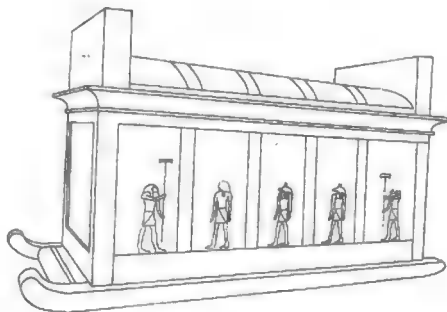
شكل (٧٠) شرائط كتابية تعاكس لثلاث الوصايا الأسرية الثمانية عشرة

نecش « مريت - أمون » الضخم الذى عثر عليه فى الدير البحرى من نفس الطراز ، لكن اليدين تقبضان على صولجانات فى هيئة نبات البردى بدلا من علامة عنق • وقد تبين ان

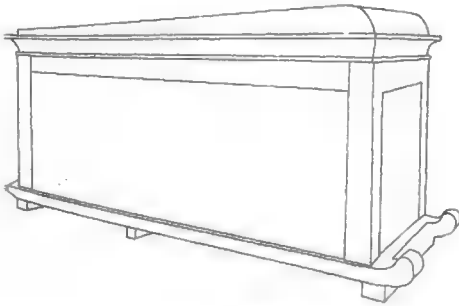
هذا النمش يحتوى على صبغة زرقاء فى النقوش المحفورة على الشال . وكان مزين بزجاج طعمت به العينين وحاجبيهما . بيد أن كل تلك التفاصيل ليست الا ترميمات نفذت فى الأسرة الحادية والعشرين لاصلاح النمش الذى كان اللصوص قد عبثوا بمحتوياته . وكانت الزخارف الأصلية تضم نقوشا فائقة الجودة مطعمة بأحجار شبه كريمة بالإضافة الى ما كان يغطى السطح من ذهب وفير .

ثم استغل مصرى الأسرة الثامنة عشرة فيما بعد الفراغات بين الشرائط الكتابية الممتدة بطول النمش وحوله لكتابة المزيد من النقوش ورسم صور اضافية وكانت النقوش تصنع بمهارة بحيث تطابق الجثمان مطابقة تامة ، حتى تصبح نسخة جيدة من شكل المومياء . وصار قناع الوجه جزءا لا يتجزأ من النمش ، وغالبا ما كانت العينين وحاجبيهما يطلمان وتلتف حول الوجه لحية ثقيلة ، ثم وبات من المعتاد أن تمثل بالنقش ، وان حذفت أحيانا من أول النموش الداخلية ، اذا ما تعددت النموش وتداخلت ، كما نرى فى مجموعتى النموش المتداخلة لتويا ويويا ، والذى الملكة « تيا » . وتمثل تلك المجموعتان طراز نموش الأسرة الثامنة عشرة المتخفة خير تمثيل ، وهما يظهران اتجاها متزايدا لتصوير المناظر الدينية ، فنرى على الفطائين صور نسور تبسط اجنحتها فوق الالهة نوت ، أو تتكرر صورة الربة وهى ناشرة جناحيها . وحول كتفى النمش المصنوع على هيئة المومياء قلادة عريضة ذات نهايتين على شكل رأس الصقر ، مرصعة بعيون مطعمة ملونة . وقد زخرف نمش يويا وتويا الأول والثانى زخرفة ذهبية دقيقة ، ويمتاز النمش الثالث بضخامة الحجم ، وهو مكسو بطلاء من القار تقطعه أشرطة من النقوش تحاكي أربطة المومياء . وتوجد فى الجزء السفلى من هذا النمش الأخير بين الأشرطة

النصية صور أبناء حورس الأربعة مذهبة • ويحاكى شكل هذا النعش التوابيت الحجرية من نهاية الأسرة الثامنة عشرة والأسرة التاسعة عشرة • وينبغى أن توصف فى الواقع على أنها توابيت خشبية لا على أنها نعوش • وفى النهاية وضعت النعوش الثلاثة المتداخلة « ليويا » و« نعش » تويا « المتداخلين فى تابوتين حجرين مستطيلا الشكل هائلا الحجم ، وكان كلاهما موصفا على قاعدة يشكل الزحافة • ويتمتع هذين النعشين بأهمية كبرى ، اذ انهما الوعاءان الفعليان للذات نقلت فيهما الموميאותين الى المقبرة، وان كان من المرجح انهما وضعوا على زحافات أكثر صلابة أثناء الرحلة • ويمتاز تابوت « يويا » بقمة تقليدية على شكل القبو • بينما يختلف شكل غطاء تابوت « يويا » ، الذى ينحدر من احد الطرفين الى الطرف الآخر فى هيئة سقف مقصورة • وكلاهما منطى بأشرطة مذهبة وصور لأبناء حورس وغيرها من المعبودات شكل (٧١ ، ٧٢) •



شكل (٧١) تابوت • يويا • النعش



شكل (٧٢) تابوت « لويا الخشبى »

ولئن كانت أغلبية نعوش الدفنات الخاصة مزخرفة بالأصباغ ، الا أن التذهيب كان شائعا • فكان لمغنية آمون فى معبد الكرنك فى طيبة « حنوت - محيت » نعثان آدميان يكادان يكونان مغطين بالذهب تماما ، ويمكن رؤيتهما فى المتحف البريطانى (لوحة ٢٥) • فضلا عن هذه النعوش كانت المومياة مغطاة بكرتوناج مزين بزخارف مقطوعة تمثل صور الأرباب • وقد توسع المصريون فى استعمال الكرتوناج توسعا عظيما فى الدولة الحديثة ، اذ لم يقتصر استعماله على صناعة القنعة الوجه بل امتد ليشمل صناعة صناديق كاملة لحفظ الأجساد • وكان رخص سعره النسبى وامكانية تشكيله بهيئة المومياة الخارجية بصورة تفضل المواد الأخرى وراء انتشار استخدامه بين أفراد الشعب ، كما أن سطحه المنطى بالملاط الأبيض وفر أرضية ممتازة لرسم الصور الملونة • وقد تصنع نعوش الكرتوناج من قسمين كفيهما من النعوش ، ويربط الجزءان من ثقب تمتد على الجانبين أو يغطيا فى الظهر • وزخارف هذا النوع من صناديق الاجساد

معقدة أشد التعقيد في الدولة الحديثة ، وهي تشتمل على مجموعة متنوعة من العناصر الدينية • وإذا أخذنا نموذجا لها بسيطا بسلطة نسبية (لوحة ٢٦) لوجدنا أن موضوع الزخارف يسير على النحو التالي :

ثمة جمران يمثل اله الشمس ناشرا جناحية على الجزء العلوى من الصدر أسفل القلادة الثمينة • والى أسفل توجد أربعة صفوف من الزخارف ، يضم أولها منظرا يمثل حورس وهو يأتى بالمتوفى ، وهو كاهن يقال له « تجنت - موت - نجيتيو » ، الى حضرة الالهات الأربع الحاميات ، أى ايزيس ونفتيس ونيت وسرقت ، وقد كتبت اسمائهن فوقهن • أما المنظر التالى فيظهر ايزيس الى جوار نفتيس وهما تنشران اجنحتهن فوق الفطاء • وفوقهن يرفرف قرص الشمس وصورته من أكثر الصور شيوعا فى الفن المصرى • وتظهر ايزيس ونفتيس من جديد فى الصف الثالث ، فى صورة آدمية عادية ، وهما واقفتان على جانبيه عمود « جد » المزخرف ، الذى يرمز لأوزيريس • ويضم الصف الرابع منظرا هاما يمثل الالهين حورس وتوت وقد أخذوا يصبان ماء الطهور فوق المتوفى الراكع بينهما • وقد صورت المياه كالمتداد فى صورة سلسلة من علامات « العنخ » و « الواس » اللتين ترمزان الى الحياة والسيادة ، وهى اشارة تصويرية الى قوى الحياة التى يضيفها الماء • وأسفل هذا الصف الأخير صورة نسر ضخم وشريط كتابى أفقى يضم صلوات خاصة بتقديم القرابين من المأكولات •

وقد تظهر صناديق الأجساد الأخرى من الدولة الحديثة اختلافات ملحوظة عن هذا الشكل ، ويبدو أن المصريين قد استعملوا عددا من الطرز فى نفس الوقت ، وكان الاختيار النهائى متروكا للمالك الصندوق • ويرجح أن النموش

وصناديق الأجساد كانت تباع فى كميات أعدت سلفا ولم تصنع خصيصا كما يتضح من أمثلة زخارفها كاملة الا أن بها فراغات تركت لاضافة اسم الشارى . ويكشف اختلاف أسلوب كتابة النقوش على بعض النعوش أن الاسم قد أضيف بعدما نفذت جميع الرسوم .

ولم يكن تطور النعوش الخشبية فى الدولة الحديثة الا تغييرا فى مواضيع الزخرفة لا فى البنية الى حد كبير ، فكما سبق وأن ذكرنا ، استبدل المصرى بالأسرطة الكتابية البسيطة التى شاعت فى أوائل الدولة الحديثة نصوصا اضافية ومناظر فى فى المسافات التى تفصل بينها ، وما ان حلت الأسرة الحادية والعشرين حتى تقلص عرض الأسرطة الكتابية الأصلية حتى لم تعد الا فواصل بين صورة وأخرى . وتحرر المصرى فى اختيار موضع كتابة نقوشه ، اذ استبدل بالعمود الكتابى الذى كان يجرى عبر منتصف سطح التابوت عمودين متباعدين بعض الشيء وتفصل بينهما مناظر . وتمثل مجموعة من النعوش عشر عليها فى دفنات كبار كهنة وكاهنات أمون فى طيبة تلك الاختلافات خير تمثيل . وقد أدى تزايد عدد الصور المرسومة الى زيادة مماثلة فى قائمة الموضوعات المستخدمة حتى اننا نحتاج الى مساحة ضخمة لنصف كل تلك التغيرات وكان أكثر الموضوعات شيوعا شكلا يمثل مجموعة من الصفوف تصور القرايين المقدمة للمعبودات التى تمثل واقفة أو جالسة داخل مقاصيرها . وكان من المعتاد تمثيل الكائنات المجنحة (الالهة نوت والجمازين وحيات الكوبرا والصقور والنسور) . وتبرز من بين صور المعبودات بوضوح صورة الاله أوزيريس رب الموتى الرئيسى بصحبة ايزيس ونفتيس اللتين تندبان وفاته . وليس هذا الا زخرفة الفطام ، أما الصور والنصوص الاضافية فكانت

ترسم فوق جوانب النعش كلها وظهره بأكمله - وتمثل مقاصير أخرى تضم آلهة والهة ، أو مناظر ميثولوجية اقتبست من كتب الموتى المعتمدة .

ولا تقل الصور الممثلة فى باطن النعش فى جودتها عن تلك المصورة على سطحه الخارجى ، وتزين أرضية النعش بصفة عامة بصورة كبيرة للالهة نوت أو ايزيس أو للاله أوزيريس ، وقد يستبدل بهذا الأخير أحيانا رمزه . أى عمود « جد » وفى بعض الأحيان استبدل المصرى بهذه الموضوعات صورة الملك المؤله امنوفيس الأول (☥) أو الالهة حتحور وكان كلاهما معدودا من حماة الجبانة الطيبية (لوحة ٢٧) . وقد تحتل باقى مساحة الأرضية صورا صغيرة لمعبودات مثل نخبت ووادجيت ، وهما الهة مصر العليا والسفلى على التوالى . وفى بعض النعوش الخاصة نجد فى موضع الصورة الوسطى الكبيرة أربعة صفوف من المناظر أو خمسة ، منها ما يمثل المتوفى وهو يقرب القرابين للالهة ويتلقى التطهير الطقسى . غير أن السطوح الداخلية لجوانب النعش تحمل المزيد من صور المعبودات . ومن بينها أولاد حورس الأربعة الذين يظهرون بصورة متكررة . وغالبا ماكان السطح السفلى للنعش يلون تماما باللون الأبيض أو الأسود ، على الرغم من وجود أمثلة ، مثل نعش « بى - نودجم الأول » ، غطت بكتابات مقتبسة من كتاب الموتى . وقد ازدادت شعبية تلك العادة فيما بين الأسرتين الثانية والعشرين والخامسة والعشرين .

استخدمت التوابيت الحجرية لدفن الملوك خلال الدولة الحديثة وإن كانت لم تستعمل لدفن الأفراد إلا بصفة نادرة

(*) يرجع أنه أول ملك دفن فى وادى الملوك ولذا عبه صال الجبانة . (المترجم)

حتى الأسرة التاسعة عشرة - ولم يظهر أول تابوت آدمي لشخص لا ينتمي للعائلة المالكة قبل الأسرة الثامنة عشرة ، ومن أمثلته تابوتي « مرى - مس » نائب الملك في كوش الذي منح تابوتا خارجي وآخر داخلي من حجر الجرانيت الأسود ، والأول في حالة جيدة ويمكن رؤيته في المتحف البريطاني . وقد نقش على غطاءه أشرطة كتابية نقشها غير عميق ، وهي منسقة بهيئة تحاكي أربطة المومياء ، مثلما هو الحال في النعوش الخشبية للأسرة الثامنة عشرة . ونرى على جانبي الجزء السفلي صور أولاد حورس واقفين ، والالهين توت وانوبيس وبصحبتهما الصلوات الخاصة بهما . ويقول « قبح - سنوف » :

« قول قبح - سنوف : لقد جئت لكى أحملك ، وأجمع لك عظامك ، وألم أعضائك ، وقد جئتك بقلبك ووضمته فى موضعه » . (٤)

ويمثل تابوتا « مرى - مس » هيئة المومياء تمثيلا حقيقيا يدل على مهارة الصانع ، ولقد دفن الكثير من كبار الموظفين ابان الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين فى توابيت آدمية قدت من أحجار صلبة ، ويفلب عليها ضخامة الحجم وصنعت أغلفتها بطريقة خشنة بعض الشيء . واستمر معظمها يمثل هيئة المومياء المضمدة ، غير أن القليل منها يمثل ، على غير العادة ، المتوفى مرتديا رداءه الرسمى اثناء حياته .

وتعرض توابيت ملوك الدولة الحديثة الكثير من الملاحم الهامة ، كما تتم عن تطور مستمر ، ولم يكن أقدم طرزها ، مثل التابوت المعد من أجل الملكة حتشبسوت ، الا نسخة آمنة قدت فى الحجر من النعوش الخشبية فى الدولة الوسطى ، بما فيها العينان التماثيمتان والاشرطة الكتابية المعمودية الممتدة

على سطحه • وقد قطعت أركانه سواء في الداخل أم الخارج بزوايا قائمة • وليس الفناء إلا مجدال ساذج مستو يبرز بروزا طفيفا عن الجزء السفلي • ويزين خرطوش ضخيم سطح الفناء العلوى • وهو ما يظهر على توابيت الملوك الآخرين حتى عصر تحتمس الثالث • ويشبه أحد التوابيت ، الذى ترجع نسبته الى الملك تحتمس الثانى وعثر عليه فى مقبرة ٤٢ فى وادى الملوك • هذا الطراز شباها كبيرا ، ويوجد على سطح غطائه العلوى أربع نتوءات تستخدم لرفع كتلته الحجرية بالحبال • ولو كان الصناع قد انتهوا من نحته لكانوا أزالوها • واستمر التقدم فى التابوتين الذين صنعا لحثشبسوت باعتبارها ملكا (★) ، اذ نعت الجانب العلوى للفناء بتحديد كما قدت الأركان الداخلية باستدارة • ولم ينعت المصرى فى النعش الأقدم من النعشين الذين صنعا من أجل الملك تحتمس الأول إلا الأركان الواقعة بين الجوانب وبين الأرضية ، غير أنه صنع جميع الأركان الداخلية فى النعش الثانى باستدارة • وهذا هو أقدم تابوت ملكى ذو نهاية مستديرة عند الرأس ، مما جعل الصندوق يبدو نسخة حقيقية من شكل الخرطوش الملكى • ومن السمات الأخرى لهذين التابوتين الزوايا المشطوفة على السطح ، التى تمثلت بوضوح أكبر فى توابيت الملوك التالين • ولقد استعمل التابوت ذو الفناء المقبب قبوا فعليا لأول مرة فى عصر تحتمس الثالث ، وهو مقعر من الداخل ومحدب من الخارج حتى يوفر فراغا أكبر فى الداخل ليتسع للنعوش الداخلية • ثم باتت أفطية التوابيت فيما بعد أكثر تحديا لهذا الغرض ذاته • وكان لتحتمس الرابع تابوت شديد

(★) أعد الملك تحتمس الثانى مقبرة لزوجته حثشبسوت باعتبارها زوجة ملكية • وبعد أن مات تقلدت حثشبسوت الحكم وأمرت ببناء مقبرة كبيرة لها فى وادى الملوك باعتبارها ملكا • إذ أنها حرصت على أن تعامل معاملة الرجال فى الألبا الملكية • (الترجم)

الضخامة من نفس الطراز ، منحوت من حجر الكوارتز مثل
سائر توابيت الأسرة الثامنة عشرة السالفة . ولم يبق الا
الغطاء الجرانيتى لتابوت للملك تحتمس الثالث ، ومن المثير
أن نلاحظ أن المينين التماثييتين قد نقشتا على سطحه
العلوى ، ويرجح أن انتقال موضع المينين من مكانهما
التقليدى على الجانب الأيسر للتابوت فى أقدم انواعه . الى
ان المصرى كان قد اقلع منذ أمد بعيد عن وضع المومياء فى
مواجهة اليسار وبات يسجئها على ظهرها نازلة الى أعلى .
وتكشف زخارف التوابيت من عصر حتشبسوت وحتى عصر تحتمس
الثالث فى بعض مواضعها عن اتساق فى تمثيل الآلهة وكتابة
النصوص اذ تنقش لوحة العين فى القسم الأيسر وعلى يمينها
يقف أنوبيس وقبح - سنوف وبجوارهما صفوف
من النقوش . ويحمل الجانب الأيمن للتابوت صورا لامست
وصورة أخرى من صور أنوبيس دوا موتف ، وتمتد تلك
الصور على هذا النحو من الرأس الى القدمين . وعلى نهاية
الرأس المستديرة صورت الربى ايزيس ، بينما مثلت
نفيتس على القدمين . وتظهر النقوش تطورا تدريجيا ، اذ
لا تتألف النقوش المحفورة على اقدمها ، أى تابوت الملكة
حتشبسوت ، الا من فقرات محورة من نصوص الأهرام أو
التوابيت الأقدم عهدا ، ثم زاد استعمال النصوص الجنزية
الجديدة المعروفة باسم كتاب الموتى على التوابيت اللاحقة ،
وقد بات هذا الكتاب أكثر النصوص الجنزية شعبية فى
الدولة الحديثة .

أصاب الاضطراب المسيرة المضطربة لتطور التوابيت ابان
فترة العمارسة ، لذا نجد طرازا مختلفا فى مقابر توت -
عنخ - امون واى وحور محب ، وهى تتألف من صناديق
مستطيلة ذات طنف على امتداد حافة القمة يماثل طنف

المقاصير فى المعابد • وقد هيا هذا الطراز الجديد المجال
لأحداث تغيرات فى الزخارف ، اذ حفرت صورة لآلهة
بالنقش البارز فى كل ركن من اركان التابوت ، بينما
تسندل اجنحتها على جوانبه • وهذه الرباط هى ايزيس
ونفتيس ونيت وسرقت ، وهى الالهات التقليديات الأربعة
اللاتى يتولين حماية المتوفى • ولقد عثر على تماثيل
مذهبة لهن فى مقبرة توت - عنخ - امون •

زودت مقابر ملوك الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين
فى طيبة بتوابيت خارجية ثقيلة ، كانت تصنع عادة من
الجرانيت واهيانا تزخرف بصورة الملك منقوشة نقشاً
بارزا على الغطاء • ولقد اوجت بعض التوابيت المستطيلة
فى فتحات فى أرضيات غرف الدفن ، ثم غطيت بأغطيتها
الجرانيتية • وصنعت بعض التوابيت الداخلية من المرمر •
ومنها تابوت الملك ستى الأول الذى عثر عليه فى حالة جيدة
من الحفظ عدا غطاءه الذى تهشم تهشما • وقد نقله بلتزوني
الى انجلترا ، وهو الآن محفوظ فى متحف سرجون سوان
John Soan لينكو لنزاين فيلد Lincoln's Inn Field فى لندن • وهو
صندوق فاخر آدمى الشكل تغطيه نصوص وصور من كتاب
البوابات • وكانت علامته الهيروغليفية محشوة فى الأصل
بمعينة زرقاء • ونرى فى جوف القاعدة صورة كبيرة للآلهة
ايزيس محاطة بنقوش دينية • وكان الغطاء مثبتا فى موضعه
بالسنة tenons نحاسية ، مولجة فى فتحات على حواف النعش •
ويبدو أنه كان للملك مرتباج تابوت من المرمر بهيئة آدمية
شبيه بذلك التابوت بيد أنه لم يبق منه سوى جزء من الساق •
وقد امتازت نقوش التوابيت الملكية من الأسرتين التاسعة
عشرة والعشرين بقدر من التنوع يفوق الأسرة السابقة ،
وهى تشتمل على فقرات من عدد من النصوص الدينية التى

جمعت من مصادر شتى • ويمالج الفصل السادس الأشكال المختلفة للمقائد الدينية التي تمثلها تلك النصوص •

استمرت التوابيت الحجرية تستخدم لدفن الملوك أثناء الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ، وقد جاء أغلبها من جبانة تانيس . بينما أخذت التوابيت الخاصة التي شاعت دون افراط في مقابر أثرياء الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين في الاختفاء وحلت محلها النعوش الخشبية • بل ان التوابيت الملكية لم تكن تقطع من المعاصر في عهد ملوك الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ، اذ كانت تفتصب من مقابر الملوك الفابرين ويماد نقشها بأسماء أصحابها المجدد • وهكذا لم تعد أشكال التوابيت التانيسية تمثل تطورا في الطراز اذ أنها تصور نماذج متفرقة لتوابيت من الدولة الحديثة بل حتى من عصور أقدم ، جمعت اتفاقا من مصادر مختلفة • ومن بين ثلاثة عشر تابوتا من تانيس جلب ثمانية من مقابر أقدم عهدا ولم تمح كل نقوشها الأصلية في كل الأحوال • ومن بين أسماء أصحابها الأصليين الملك مرنبتاح من الأسرة التاسعة عشرة ورجل من الدولة الوسطى يدعى « أمنى » ، وكاهن يسمى « امنحتب » كان قد دفن في طيبة في الدولة الحديثة • وفي حالات أخرى نحتت التوابيت في عناصر معمارية مختلفة انتزعت من المعابد المجاورة ، التي كانت تستغل كمصدر للأحجار جاهزة القطع ، وقد قطع تابوت الملك شاشنق الثالث في كتف من الأسرة الثالثة عشرة، ونقرت أغطية ثلاثة توابيت في تماثيل بعد إعادة تشييلها • وثمة أمثلة للصناديق المستطيلة العارضة من الزخرفة بين توابيت تانيس ، كما توجد أمثلة للأشكال الأدمية وأخرى من الطراز الذي شاع في الدولة الحديثة ويمثل التابوت الملكي بنهاية مستديرة عند الرأس • وقد سبق الإشارة الى

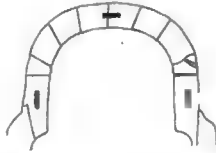
النموش الفضية التي وضعت داخل تلك التوابيت فى الفصل الرابع ، وكانت التوابيت الحجرية ابان الدولة الحديثة تمد لتتسع لمجموعة من النموش ، توضع أحيانا على محفة منخفضة لنقل الموتى . وكانت النموش الأدمية تصنع من الخشب المذهب أو المعادن الثمينة . وأفضل أمثلة أطلق النموش الكاملة هو مجموعة الملك توت - عنخ - آمون الشهيرة .

استمرت مقابر الأفراد بين الأسرتين الثانية والعشرين والرابعة والعشرين فى استخدام النموش الأدمية سواء من الخشب أم الكرتوناج الذى لم يشع استخدامه الا فى الدولة الحديثة - ثم طرأت بعض التغيرات على طرازها ، فعلى سبيل المثال كانت الأيدى تنقش نقشا بارزا على النموش حتى الأسرة الحادية والعشرين ثم أخذت فى الاختفاء فى العصور اللاحقة ، حينما عادت أسطح النموش الى الاستواء . . وفخرت الزخارف الملونة فى العادة بوحداث وزخارف أكثر مما كانت عليه فى الأسرة الحادية والعشرين ، وصار من المعتاد أن تضاف نصوص من كتاب الموتى على الأسطح الداخلية . ومن بين السمات الشائعة لنموش ذلك العصر ظهور صورة ملونة كبيرة لعلامة « جد » على ظهورها ، وهى تحتل معظم فراغ الجزء الأوسط ، على الرغم من أن المصرى وقد استبدل أحيانا بهذا الرمز الشعبى فى بعض المناسبات أسطرا من أحد النصوص . وغالبا ما كان سطح التابوت العلوى يحمل صورة لمومياء راقدة على سرير ، تزورها « البيا » المجنحة ، أى روحها . وتظهر الأوانى الكانوبية الأربعة تحت السرير فى العادة . فضلا عن رسم صورة ملونة للالهة نوت المجنحة على سطح واجهة التابوت أعلى الصدر ، كما كتبت يضاة أشرطة كتابية على امتداد المركز ، فضلا عن نقوش فرعية تمتد امتدادا أفقيا نحو الجوانب . وعادة

ما ترتبط تلك النقوش الأخيرة بصور المعبودات التي يشير إليها النص . وقد تكتب نصوص من كتاب الموتى في الداخل أسفل الغطاء حول صورة الآلهة نوت ، أو ربما تمثل نفس الآلهة على أرضية التابوت . وفي تلك الحالة قد تحمل محلها « حتحور » أو في القليل النادر أوزيريس أو سكر . ليست هذه إلا أمثلة غير قليلة للموضوعات الممثلة على نفوش الاضطراب الثالث . بيد أنه توجد أمثلة مخالفة إذ احتفظ عدد من النفوش بطراز الدولة الحديثة الذي يخلو من النقوش عدا أثرية بسيطة . وربما اختلفت زخارف النموش الخارجي عن زخارف النموش الداخلي في حالة النموش المتداخلة اختلافا كبيرا ، ويبدو أن الذوق الشخصي قد تحكم في اختيار الزخارف تحكما كبيرا . ومن أهم النقاط التي لا يجب أن نغفلها الأهمية المتزايدة التي أوليت للاله « رع - حور - أختي - أتوم » ، الذي توجه المصري إليه بالدعاء بصفة منتظمة في صلوات القرايين بدلا من أوزيريس ، الذي كان يتضرع إليه في الماضي .

تظهر في بنية النفوش بين الأسرتين الثانية والعشرين والخامسة والعشرين تطورات ضئيلة ، وباتت القاعدة العامة استخدام ألواح صغيرة من الخشب تقطع حسب الشكل المطلوب ، ثم تثبت معا ، ومن بين المواضع التي عانى النجار في تشكيلها بعض الصعوبة القمة المقبية التي تعلو الرأس ، فلو نحتها في قطعة واحدة من الخشب لأضاع قدرا كبيرا منه ، لذا اعتاد أن يصنعها من قطع صغيرة مثبتة بخوابير (شكل ٧٣) .

كان الغطاء مثبتا في النموش بنفس الأسلوب المتبع منذ بداية ظهور النموش الأدمى أى بواسطة السنة مثبتة في فتحات في الغطاء . وتولج في مجموعة أخرى من الفتحات في



شكل (٧٣) مبنية نعش تابوت النعش

القاعدة ، ثم تفلق عن طريق دق خوابير من الخارج • ولم تطرأ تعديلات على تصميم النعش حتى أواخر الأسرة الخامسة والعشرين ، واستمرت خلال الأسرة السادسة والعشرين ، نظرا للاتجاه الذى شاع فى المصر نحو احياء القديم ، وكان من أبرز التطورات التى طرأت تغيير شكل النعش الخارجى ، الذى كان فى السابق نسخة كبيرة من صندوق المومياء الداخلى ، أى أنه مشكل على الهيئة الأدمية وإن كان مفرط فى الضخامة وثقل الوزن • ولكن ظهرت صيغة جديدة استبدلت به صندوقا مستطيلا ذا قمة مقببة وقوائم ركنية مرتفعة ، مما جعله يشبه فى الواقع بعض نعوش الدولة الوسطى مشبها كبيرا • (لوحة ٢٨) ولا بد وأن يكون هذا الطراز قد لاقى اقبالا كبيرا فى موجة العودة الى القديم ، حيث انه مقتبس من طراز أقدم المصور ، اذ أنه يشبه فى أساسه نعوش الأسرة الأولى دون المشكاوات التى كانت تزينها • ويمكننا رؤية نفس هذا الشكل فى المباني العليا لمقابر الأسرة الأولى المشيدة على هيئة المصطبة والتى تجعل المقبرة شبيهة بالمنزل • وكان صندوق المومياء المشكل على هيئة أدمية سواء من الكرتوناج أو الخشب يحفظ داخل ذلك الطراز الجديد من النعوش باعتباره وعاء داخليا لحفظ المومياء •

جاء اهتمام المصريين باحياء عاداتهم الأولى نطاق تطوير

النموش الضيق ليشمل سائر مجالات الفن والدين ، اذ عادت المنشآت الطوبية ذات المشكاوات الى الظهور فى مقابر طيبة ، وحاكى الفنان فى نقوشه وتماثيله أقدم النماذج واعيدت كتابة النصوص الدينية . وفى تلك الفترة أعيد تنظيف بئر هرم زوسر المدرج فى سقارة ورممت دفتنه ، وكانت مهمة ضخمة ، اذ اقتضت شق نفق جديد فى الصخر من الجانب الجنوبي للهرم حتى البئر الذى يعود الى الأسرة الثالثة ، وكانت البئر آنذاك مليئة بالانقراض ، التى أزيلت حتى يتمكن المنقبون من دخول حجرة الدفن بعد أن أقاموا اطارا خشبيا عند قمة البئر لتدعيم أحجار الهرم . واليوم يدخل زائرو الهرم من دهليز الأسرة السادسة والعشرين بدلا من نفق الأسرة الثالثة المتداعى الواقع الى الشمال (وان كان الدخول الى الهرم الآن يحتاج الى استصدار تصريح خاص) .

ظل مضمون النصوص والمناظر المنفذة على النموش الصندوقية التى عادت للظهور من جديد ، دينيا - وغالبا ما تتألف من صفوف من المبودات واقفة فى مقاصيرها على امتداد الجانبين ، ومعهما نصوص من كتاب الموتى . ومن السمات القديمة التى عادت للظهور تمثيل العينين المقدستين على السطح الخارجى ، أحيانا فى موضعهما القديم على الجانب الأيسر ، وفى أكثر الحالات على طرف النموش عند الرأس . وتمتاز رسوم النطاء بالطابع الميثولوجى ، وغالبا ما تشتمل على صورة لزورق رع .

شهدت تلك الفترة احياء ملحوظا لاستخدام التواييت الحجرية . سواء فى المقابر الملكية أم الخاصة ، وتابوتا الملكين النوبيين « أنلامانى » و « اسبلتا » مصريان خالصان فى نقوشهما ، وهما مزينان بصور أبناهم حورس الأربع وتغطيهما تماما نقوش هيروغليفية مصرية . وكلاهما

مستطيل الشكل وله غطاء مقبى وقوائم ركنية مرتفعة كما
انهما يحاكيان محاكاة مبتسرة زخرفة مشكاوات واجهة القصر
على امتداد الجزء السفلى ، ويغلب على تواييت مقابر الأفراد
في مصر أن تتخذ الشكل الأدمى ، وأن تصنع من الشست
الأسود أو الرمادى . وغالبا ما يكون لها أغطية ثقيلة ذات
اقتنة للوجه لها مظهر مفلطح بمض الشيء . وثمة قلة منها
نحتت نحتا أفضل ، ويبدو أنها تحاكي أفضل طرز الدولة
الحديثة ، وقد اقترح البعض أنها تؤلف نوعين مختلفين يمثلان
صناعة مصر السفلى وطيبة على التوالى . ويمتاز طراز مصر
العليا ذى الوجه المريض بشمور مستعارة ثقيلة ، وللرجال
فيه ذقون مستعارة . وتلتف قلادة ذات طرفين على هيئة رأس
الصقر حول الاكتاف ، وقد تصور أحيانا الربة نوت بجناحين
تحتها . وغالبا ما تغطى النقوش المساحة المتبقية من السطح،
وتتنظم فى صفوف أفقية . ويصحبها فى بعض الأحيان
صور لأبناء حورس الأربعة وغيرها من المعبودات الجنزية على
الجوانب . بيد أن الجزء السفلى للتابوت لا يضم عادة سوى
سطر واحد من الكتابات يحيط بالجزء العلوى أسفل حافة
التابوت . وقد اقتبست النقوش سواء على الغطاء أم على
التابوت من نصوص الأهرام فى الدولة القديمة لكى ترضى
الأنواق التى تميل الى الماضى . وتتفوق عليها أفضل طرز
التواييت الطيبية فى تقليدها للهيئة الأدمية للمومياء ، ولها
قناع وجه أكثر واقعية ، ويمثل عليها الشعر المستعار واللحية
والقلادة ، كما تنحت اليدان أحيانا نحتا بارزا ، وتقبض
على رمزى « الجد » و « التيت » التماثليين (لوحة ٢٩) .
وعلى الصدر صورة نوت ، وأسفلها تغطى النقوش سطح
الغطاء بأكمله . وقد يكون التابوت خاليا من الزخرفة أو قد
تغطى الكتابات ظهره .

ولم تكن صناديق المومياوات من الخشب أو الكرتوناج
توضع دائما داخل التوابيت الأدمية في عصر الأسرة السادسة
والعشرين ، اذ عثرنا على دفنتين في مسقارة ، لم يكن بأى
منهما نعش داخلى ، وقد وضعت المومياوات المضمدة مباشرة
فى تابوتين حجريين من طراز مصر السفلى الثقيل . وربما
اعتاد المصرى استخدام هذا النوع من التوابيت دون نعوش
اضافية . نظرا لضآلة تجاويها الداخلية ، التى تتحرك مساحة
سميكة من الحجر فى الجوانب والقاعدة . وليست كل توابيت
الأسرة السادسة والعشرين أدمية أو شبه أدمية اذ أن القليل
منها يشبه التوابيت الملكية فى الدولة الحديثة ذات الأطراف
المستديرة عند الرأس . ولكن المصريين نزعوا فى تلك
النماذج المتأخرة الى اغفال الجوانب المتوازية وجعلوها
تنحدر انحدار يسيرا نحو الساقين (شكل ٧٤) . وهى سمة

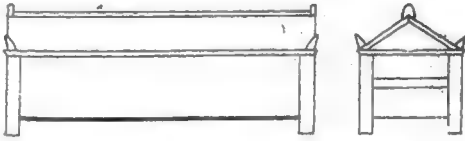


شكل (٧٤) صورة تظهر شكل تابوت حجرى من الأسرة السادسة والعشرين

تبرز أكثر ما تبرز فى توابيت الأسرة الثلاثين والعصر
البطلمى . ويوجد فى المتحف البريطانى تابوت من هذا
الطراز لموظف يدعى « حاب - من » من الأسرة السادسة

والمشرين • وهو يمتاز بمحاكاته لتوابيت ملوك الدولة الحديثة في شكلها وزخارفها • ولو قارنا نصوصه مع نصوص التوابيت الأقدم عهدا لاتضح لنا بجلاء أن التابوت بأكمله ليس الا نسخة نقلت عمدا من تابوت الملك تحتمس الثالث من ملوك الدولة الحديثة ، إذ أن النقوش والمناظر مرتبة على نفس نسق هذا التابوت • وتختلف اختلافا مبينا مع نصوص ومناظر التوابيت المعاصرة ، مما يدل على أن مقبرة الملك تحتمس الثالث كانت حتما مفتوحة في عصر الأسرة السادسة والعشرين ، وأن من دخلها جاء لمهمة محددة وهي تقليد تابوتها • وعلى الرغم من أن أصحاب التوابيت من الأفراد لم يتورعوا عادة عن اقتباس النصوص والمناظر التي كانت في الماضي امتيازا قاصرا على الملوك وكتابتها على توابيتهم ، الا أن التقليد لم يرق الى محاكاة تابوت ملك من الملوك الأقدمين تمام المحاكاة الا نادرا • ومن بين التوابيت اللا أدمية من العصر المتأخر توابيت متعبدات آمون في طيبة، التي تتخذ في أمثلتها المعروفة شكلا مستطيلا • وقد مثلت صورتي « نيتوكريس » و « عنخنس - نفر - ايپ - رع » على غطاء تابوتيها الحجريين ، وصورت الأولى من الوجه بنعت بارز بروزا كبيرا ، أما الثانية فقد مثلت في وضع جانبي بالنقش الفائر ، وغطى تابوتها بكتابات مقتبسة من نصوص الأهرام •

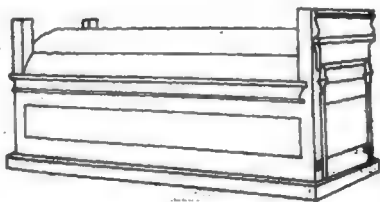
استمر النمط الخشبي المستطيل ذو الغطاء المقبى الذي عاد للظهور في العصر المتأخر مستقبلا طيلة ذلك العصر وحتى في العصر البطلمي ، حيث طرأ عليه أحيانا تعديل استبدل فيه غطاء جمالوني بمطائه المقبى وان ظل شكله الاسامي دون تغيير (شكل ٧٥) • ولكن هذا الطراز لم يحل تماما محل النمط الأدمي ، الذي استمر مستخدما كوعاء



شكل (٧٥) نقش جيبالوني السطح من العصر اليوناني الروماني

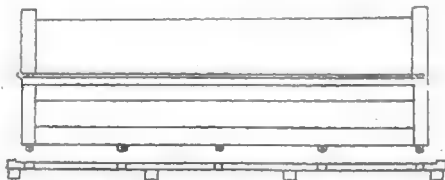
داخلي ، غير أن البعض كان لا يزال يفضل أن يدفن في تابوتين متداخلين أو ثلاثة توابيت ذات هيئة آدمية ، وكان أولها من الخارج يحاكي في العادة هيئة التابوت الحجري . وفي حالة النعوش المتداخلة ، يتميز النعش الخارجى عادة بضخامة الحجم ، وثمة أمثلة مفرطة الثقل والضخامة من الأسرة الثلاثين ، وهى مغطاة بمناظر ونصوص من كتاب الموتى ولكنها لو قورنت بالأعمال القديمة لبدت صورها هزيلة . ولما كان النسيان قد طوى المعنى الحقيقي للموضوعات الزخرفية التقليدية التى استمر المصريون فى تنفيذها فى العصر البطلمى فقد أخذ مستوى التصوير فى الانحدار أكثر فأكثر . وقد صنعت النعوش فى العصر الرومانى اليونانى فى كلا الطرازين المستطيل ، والأدمى ، وكان النعش المستطيل ينفذ أحيانا فى شكل مقصورة يستبدل فيها بالعمودين الركنيين لأحد الأطراف لوح مزخرف بشكل طنف خشبى يبرز فوق مستوى السطح ، ويوضع عمودان صفيران فى كلا الجانبين يقلدان الأعمدة التذكارية التى تحلى واجهات المقاصير (شكل ٧٦) .

وفى العصر الرومانى ، أى فى حوالى عام ١٠٠ م ، بات الخط الفاصل بين غطاء النعش وقاعدته فى مستوى أكثر انخفاضاً عما كان عليه من قبل ، حتى أصبح الغطاء هو الجزء



شكل (٧٦) نقش من القبر اليوناني له طرف مشكل بصورة مرسومة

الرئيسي فيه بينما لم يعد الجزء الباقي يمثل إلا لوحاً عريضاً مستو يوضع عليه الجثمان (شكل ٧٧) . وكانا كلا الجزئين مغطى برسوم دقيقة ملونة تمثل الصور الشائعة آنذاك من المناظر المصرية التقليدية ، ويلاحظ أن تلك الصور قد هدت كثيراً عن أصولها نظراً للتأثير الأجنبي الذي ساد البلاد . ونرى بين الصور المرسومة على سطوح هذا النوع من النعوش قارب رع ، ومعبودات عدة من آلهة الموتى ، وطاقير « البأ » وهو يزور المومياء . وربما فاقت المناظر المرسومة في الداخل في جودتها المناظر الخارجية حيث تكشف عن امتزاج التقاليد المصرية بالتقاليد اليونانية الرومانية ، ويرى المرء على باطن غطاء نعش « سوتر » المحفوظ في المتحف البريطاني صورة



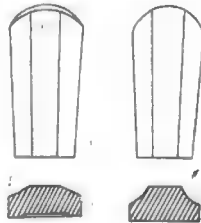
شكل (٧٧) نقش روماني يتألف من غطاء ولوح القامة

جانبية رائعة للربة نوت في هيئة سيدة من العصر اليوناني الروماني (لوحة ٣٠) وحولها رموز الابراج السماوية مما يعكس من جديد الصلة الرمزية القديمة بين غطاء التابوت وقبو السماء ، بينما صورت على أرضيته ربة في هيئة شجرة ، تدعوها النقوش « موت » - وكانت المومياء المسجاة في داخله مغطاة بقماش كتاني من الطراز الذي شاع آنذاك وقد زين بصور الاله أوزيريس وغيره من الأرباب . جاءت تلك المجموعة كلها من طيبة ، وهي نموذج طيب لما استخدمه أثرياء بداية القرن الثاني الميلادي من نعوش .

شهدت الأمرات الأخيرة والعصر البطلمي انتشارا واسعا لاستخدام التوابيت الحجرية ، وكان أكثرها شعبية التوابيت المشكلة على هيئة المومياء الانسانية . واختفى طراز التوابيت الثقيلة ذات الهيئة شبه الأدمية التي كانت قد شاعت في الأسرة السادسة والعشرين والتي كانت تغطي بمقتطفات من نصوص الأهرام ، وحل محلها توابيت أدمية أصغر حجما ، صنعت من البازلت والشيسيت وأخيرا الحجر الجيري ، وهو أكثرها شيوعا . وغطيت تلك التوابيت بنصوص من كتاب الموتى ، لم تزد في أفقر أنواعها عن بضعة سطور عمودية كتبت على أغطيتها ، بيد أن توابيت أثرياء العصر البطلمي تحتوى على المزيد من النصوص وصور الأرباب . وكانت التوابيت الأدمية محبوكة على موميائها ، وقد حرص المصري على أن يصنع شفة بارزة حول حافة غطاؤها لتتداخل مع حافة القاعدة الفائرة (rabeled edge) حتى يندمج الغطاء مع القاعدة اندماجا تاما . ولا يد من أن صناعة التوابيت الحجرية قد باتت أقل كلفة مما سبق حيث أصبحت تنتج بأعداد هائلة ويقتنيها أشخاص ممن لا ينتمون الى الطبقات العليا ، لا سيما في المراكز مثل أخميم وأبيدوس .

ولم يكن التابوت الحجري المحبوك يحتوى على نعث خشبي ،
اذ اكتفى المصري بتفطية المومياء بقطع من الكرتوناج
المزخرف .

ومن بين توابيت هذا العصر الحجرية نوع من الصناديق
المضلعة الأكبر حجما ينحت في قطعة واحدة من الجرانيت
أو أحد الأحجار الصلبة . وترجع معظم التوابيت من هذا
النوع الى الأسرة الثلاثين وبداية العصر البطلمي ، ولم نعث
عليها الا في المقابر الملكية وكبار الموظفين . وقد انحدر هذا
الطراز من توابيت ملوك الدولة الحديثة سواء في شكله أم
في نقوشه ، وهذا النوع من التوابيت بصفة أساسية مستطيل
الشكل ذو طرف مستدير عند الرأس بينما ينحدر جانبيه نحو
طرفه الآخر . ولقد ساهم شكل الفطاء في اكسابه تلك الهيئة
المضلعة ، فهو في العادة مؤلف من ثلاثة مسطحات طويلة ذات
زوايا مختلفة وتضييق في اتجاه الساقين ، وله مجموعة معقدة
من الأشكال المقعرة عند طرف الرأس . وكما نرى في شكل
(٧٨) يمكن ان تكون المسطحات الطويلة مستوية أو محدبة .
والى جانب هذين الطرازين التقليديين ، حافظت بعض



شكل (٧٨)
توابيت من العصر البطلمي

التواييت على التراث الأقدم عهدا باستخدام الفطاء المقبي
البيسط . وتغطي كتابات غزيرة تواييت هذا النوع ، وعادة
ما تكون النصوص من الكتاب المعروف باسم « كتاب ما يدور
فى العالم الآخر » ، غير أن بعض المقتطفات من كتاب الموتى
قد تكتب فوق الفطاء . ومن أضخم تواييت هذا النوع تابوت
« نكتانبو » الثانى المحفوظ حاليا فى المتحف البريطانى ،
والذى لم يستعمل قط ، إذ فر « نكتانبو » من مصر أمام
الغزاة الفرس ، واستخدم هذا التابوت كحوض مضاءة فى
أحد جوامع الاسكندرية .

لم يكن نعت التابوت فى الأحجار الصلبة بالعمل الهين .
وكان الصانع يستخدم المثاقب والمنساح لتفريغ جوفه ،
وربما لجأ الى استخدام المطارق لإتمام تلك المهمة . وتحمل
بعض التواييت آثار ما حاق بها من تهشيم أثناء المراحل
الأولى لصناعتها قبل أن تتم زخرفتها ولما كان العمال فيما
يبدو عازفين عن التوضيح بما يذلوه من مجهود ، لذا عمدوا
أحيانا الى تغطية المناطق المهشمة بالنقوش المحفورة .
واندثرت تلك التواييت الثقيلة فى العصر البطلمى ، ولم
تعد تصنع الا لدفن الحيوانات المقدسة ، لا سيما عجول
أرمنت وأبقارها . وعلى الرغم من أن التابوت الانسانى
استمر مستعملا لمدة أطول الا أنه أخذ فى الاختفاء
التدريجى .

ظلت النقوش الخشبية مستخدمة خلال العصر اليونانى
الرومانى ، وان أخذت صناديق المومياوات المصنوعة من
الكرتوناج فى احتلال مكانها . وكان الكرتوناج يستعمل
لصنع أغلبية لأجزاء معينة من الجسد على حدة ، وهى الرأس
والصدر والبطن والساقان والقدمان ، وكان كل لوح مزخرف
زخرفة كثيفة بالرسوم الدينية . وثمة صناديق كاملة

لتغليف المومياوات ، وهى فى العادة مغطاة بتذهيب كثيف .
وقد ابتدع الاغريق فى مصر عادة جديدة ، اذ استبدلوا بقناع
الوجه لوحة مسطحة رسم عليها وجه صاحبها ملونة بالألوان
الشمعية على لوح خشبى (لوحة ٣١) . وطراز تلك اللوحات
التي تعرف باسم « صور المومياوات (mummy portraits)
هلينستى بحت ، ولقد عثرنا على الجزء الأعظم من تلك
اللوحات فى جبانات الفيوم اليونانية الرومانية . واحتفظت
صناديق المومياوات بالأشكال المصرية ، ومنها ما يمثل تحنيط
انوبيس للجنة أو زيادة الـ « با » لها ، ودائما ما نرى عليها
صور ايزيس ونفتيس فى هيئة الندابتين المقدستين مع
غيرهما من المعبودات الرئيسية مثل حورس وتوت . ونرى
أحيانا فى دفنات القرون الثلاثة الأولى بعد الميلاد اقنعة
جصية تغطي الرأس كبديل للصور الشمعية . وكان أقدم
أنواعها مفرغة وملاصقة للوجه ، ثم أصبحت صماء وتوضع
فوقه مما يعطى انطباعا بأن المومياء ترفع رأسها قليلا .
ويعتقد بترى أن مومياوات ذلك العصر كانت تحفظ فى بيوت
الأقرباء لبعض الوقت يمد أن تجهز بالصور أو الأقنعة . وعلى
الرغم من عجزنا عن التحقيق من صحة هذا الرأى ، لكننا على
الأقل نرى ما يحملنا على الاعتقاد بحدوث دفنات جماعية من
وقت لآخر .

على النقيض من طبقات الذهب الكثيفة التى تكسو صناديق
مومياوات العصر الرومانى، نجد أن جبانات فقراء ذلك العصر
تكاد تخلو من كل زخرف ، حيث كدست الكثير من دفنات
الفقراء فى غرف جماعية منقورة فى باطن الأرض ، وفيها
تكومت المومياوات المشبعة بالقار حتى سقوفها دون نموش أو
أى نوع من أنواع الحماية . ونرى فى جبانات أخرى مثل
جبانة مدينة هابو الرومانية أن المومياوات قد وضعت فى

نموش من الفخار بدلا من الخشب اقتصادا للنفقات . ولقد عرفت النموش الفخارية منذ الأمرتين الحادية والثانية والعشرين ولاسيما في اقليم الدلتا ، وهى مختلفة عن الأواني المنزلية التى كانت قد استخدمت فى الدفن . ولقد تعددت أنواع النموش الفخارية الرومانية ، فمنها ما له غطاء مسطح تقليدى ، ومنها ما له غطاء لا يقفل الا نصف النعش فى اتجاه الرأس ، مما يسمح بادلاج المومياء الى الداخل من قمته ، ويعرف هذا النوع عادة باسم « تابوت المومياء المنزلق » (slipper coffins) وثمة نعش مكون من قطعة واحدة فى صورة صندوق طويل ضيق له فتحة واحدة فى طرف الرأس ، تفلق بعد ادخال المومياء ، كما عثرنا فى قبر آخر على نعش من ثلاث قطع : انا مان من الفخار عند كلا طرفي المومياء ، وبينها انبوب اسطوانى وكلها مثبتة بأربطة من الجبال .

شهد القرنان الثالث والرابع الميلاديان المراحل النهائية للاحتضار البطيم الذى عانت منه التقاليد المصرية ، فعلى الرغم من استمرار تزيين أغلفة المومياء بصور ملونة لانوبيس وغيره من الالهة ، ظهرت عادات جديدة مثل دفن المتوفى فى ثوب عادى ، أو استخدام لوح خشبى مسطح يسجى عليه الجثمان ، وهى سمات تربط بين آخر الدفنات الوثنية والجبانات المسيحية الأولى . وكان انتشار المسيحية الضربة القاصمة لاستمرار العادات الجنزية المصرية القديمة ولما تقتضيه من توابيت ونموش عدة ، تطور طرزها الى مر ثلاثة آلاف عام ، ومما ساعد على هذا من غير شك الفقر المدقع التى شاب دفنات ذلك العصر .

الفصل الثامن

جبانات الحيوانات المقدسة

يلاحظ من يشاهد الآثار المصرية مشاهدة عامة أن من أهم سمات الحضارة المصرية القديمة تصوير الالهة في هيئة حيوانات أو برؤوس حيوانية وأجسام آدمية ، على نحو منتظم سواء في الرسوم أم النقوش . ولو أردنا أن نتفهم السبب الكامن خلف صور الحيوانات المقدسة تلك لكان علينا أن نستعرض بإيجاز أصول الديانة المصرية . لقد انبثقت أولى معتقدات المصريين من خرافات وتقاليد أفرزتها مجتمعات مستقلة عاشت في وادى النيل في فترة تسبق قيام الدولة المتحدة بزمان طويل ، ولما كان لكل مدينة وقرية معبود محلي خاص بها ، فان الطبيعة المحلية للديانة المصرية استمرت قائمة حتى آخر أيامها ، على الرغم مما قام به المصريون من محاولات لايجاد نسق عقلاىي يجمع هذا الحشد من الالهة في نظام ما . وكثيرا ما نقرأ على اللوحات الجنزية عبارة تطلب من الزائر أن يتلو تعاويذ القرايين ، وتستعلفه : « بقدر ما تحب آلهة بسقط رأسك » . ولقد نجم عدد من الصعوبات من جراء حشد تلك الالهة الكثيرة في ديانة واحدة تتبعها الدولة ، بيد أن الكهنة قد نجحوا في خلق نوع من

النظام عن طريق ادماج الآلهة والالهات فى مجموعات عائلية غالبا ما تكون ثالوثا ، من طفل ووالدين ، مثل آمون وموت وخنونسو فى طيبة وبتاح وسنمخت ونفر - أتوم فى ممفيس . ولما كان الكثير من المعبودات قد نشأت فى اطار أشكال من العبادات موعلة فى القدم ، بينما ظهر آرباب آخرون فى فترة أحدث عهدا ، فان هذا يعنى أن الآلهة المصرية تغطى مراحل مختلفة من مراحل تطور الفكر ، وفيها تتمايش معتقدات مبكرة ومتأخرة جنبا الى جنب . ويمكننا أن نتبين تلك المراحل المختلفة من أنماط الآلهة ، فالحيوانى منها يعود الى أكثر المراحل بدائية ، وفى مرحلة تالية تحولت الآلهة الى الشكل الأدمى وان ظل الرأس حيوانا ، بينما تمثل الآلهة ذات المظهر الأدمى الخالص مثل آمون وبتاح فلسفة أحدث عهدا ، ومن هذا الصنف من الآلهة المعبودات التى يمكن أن نسميها بالآرباب الكونية وهى القمر والشمس والأرض والنيل . ولقد خاضت الكثير من الحضارات مثل تلك التجربة التى تسمى الى موأمة ما تمتنقه من أفكار حول معبود من المعبودات مع تطورها الفكرى الذى ينمو على مر الزمن . وتتميز مصر عن غيرها بانها لم تكن تهمل المعتقدات القديمة لتستبدل بها ما يجد من معتقدات ، بل كان الاثنان يتمايشان سويا ، وهذا التردد فى استبدال الجديد بالقديم هو المسئول عن استمرار عبادة الآرباب المحليين . فلقد كان حورس مثلا ، الها هاما ومعبودا قوميا يعبد فى عدد من الصور المختلفة ولكنه لم يحل محلهم تماما ، لذا نسمع فى كل عصر من العصور عن « حورس يحدث » ، « وحورس بى » ، « وحورس نخن » وغيرهم .

ان عبادة الحيوانات ترجع الى عصر مبكر جدا ، حينما كان المرء يتخذ من المخلوقات ذاتها آلهة يتوجه لها بالعبادة ، وربما

كانت الحيوانات المختلفة رموزا مقدسة أو طواطم (*) لأقاليم بذاتها . ثم باتت الحيوانات رموزا لآلهة بمينها ولم يعد لها من قداسة الاصلتها بما تمثله من معبودات ، ولا تمبد لذاتها . لذا ليس من الصواب أن نقول أن مصرى عصر الأمرات قد عبد الحيوانات ، اذ انه فى الواقع كان يعبد آلهة محددة تصادف أنها كانت تتصل بفصائل حيوانية معينة ، بل أن الآلهة التى كانت تمثل فى هيئة انسانية كاملة عادة ، كان لها حيواناتها المقدسة الخاصة . ويمد أمون مثالا طيبا ، اذ كان الكباش والأفوزة يمثلانه ، بينما ارتبطت زوجته الربة موت بالرخمة . وكان الكهنة فى كثير من المعابد يرتبون مكانا لكى يحيا حيوان الاله فى رحاب معبده . وقد يكتفى الكهنة بحيوان واحد مثل المعجل أبيس فى معبد ممفيس غير أن عقائد أخرى تطلبت اقامة أعداد كبيرة من الحيوانات ، مثل طيور أبى منجل والقردة والصقور والتماسيح والقطط والكلاب . وثمة اناء برونزى فى المتحف البريطانى يحمل اسم الكاهن « حور » ، وكان كاهنا للقردة التى كانت تحيا فى معبد خوفو فى طيبة . ويفصل المعيار الذى يحدد عدد الحيوانات التى تحفظ فى المعبد بين نوعين من المبادات الحيوانية ، اذ كان الكهنة ينتقون حيوانا معيناً فى بعض الحالات ليكون ممثلاً للاله وفقاً لعلامات خاصة ، بينما كان عليهم فى حالات أخرى أن يعاملوا كل أفراد الفصيلة باحترام خاص . ويتضح لنا هذا الفارق لو قارنا عبادة عجل أبيس باعتباره ممثلاً للنوع الأول بعبادة

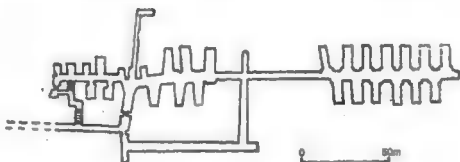
(*) طوطم Totem كلمة استرالية تعنى حيوان أو مادة تتحدر منها عشيرة من العشائر وتوجه اليه بالعبادة ، ومن هذا التعريف يتضح لنا صعوبة إدراج الآلهة الحيوانية المصرية تحت هذا المظهر لأن المصرى لم يزعم فى أى وقت من الأوقات أنه انحدر عنها بل ظن أنه قد خلق من دعوى اله الشمس أتوم الذى يصور بهيئة انسانية .
(لترجم) .

طيور أبى منجل التى كان على الكهنة ان يحتفظوا بالآلاف منها • وبالطبع كان لعدد الحيوانات التى يتجه المصرى لها بالعبادة أثرا مباشرا على شكل دفناتها ، ففى الحالة الأولى لم يكن على الكهنة الا أن يدفنوا حيوانا واحدا مبعلا ، بينما كان عليهم فى الحالات الأخرى أن يوفروا دفنات متواضعة لعدد كبير من المخلوقات • ولقد حظيت تلك المبادات التى كانت تنتقى حيوانا واحدا لتعتبره ممثلا للاله بأهمية كبرى ، نظرا للطبيعة الخاصة للحيوان ، الذى تفرده عن باقى أفراد فصيلته • وقد تميزت دفنته بالفخامة ، اذ تكفل الملوك بها ، أما دفنات الحيوانات التى كان سائر أفراد فصائلها يحظون بالعبادة ، فقد تميزت بالبساطة المفرطة ، وغالبا ما تكفل بنفقاتها الأفراد •

ومن المؤكد أن عبادة المعجل أبيس كانت أهم المبادات كما تدل مقابره فى سقارة التى تتسم بالتعقيد (لوحة ٣٣) • وترجع عبادته الى الأسرة الأولى ، رغم ان أقدم مقابره تعود الى الدولة الحديثة ، وربما ما زالت المقابر الأقدم تنتظر أن يسيط عنها رجال الآثار اللثام ، وتنقسم مقابر المعجل المعروفة والتى كان ماريت قد اكتشفها فى عامى ١٨٥١ - ١٨٥٢ ، الى نوعين ، أقدمها يتألف من مبان منفردة ، أما النوع الثانى فقد ربطت بمقابره بمد عصر الملك رمسيس الثانى بشق دهاليز فى الصخر • ولا يمكن للزائر الآن الا دخول القسم الغربى منها حيث دفنت المعجول من عصر الأسرة السادسة والمشرين حتى العصر البطلمى • وتعرف تلك المقبرة عادة باسم السرايوم ، وهو اسم مشتق من الاله سراييس الذى كان مرتبطا بالمعجل أبيس ، وعلى الرغم من التشابه الظاهرى بين لقب المعجل المتوفى « أوزيريس - أبيض » وبين سراييس ، الا أن الأسمين فيما يبدو ليسا

متصلين من حيث الأصل • ويعتبر السرايوم واحدا من
أروع آثار سقارة وبندا هاما من بنود الزيارات السياحية ،
ولكننا لا يجب أن نفعل من أذهاننا أن شكل الدهاليز فى
المصور القديمة كان أروع مما هى عليه الآن • اذ لم يقنع
للصوص بفتح التوابيت ونهبها بل قاموا باقتلاع قدر كبير
من الأحجار الجيرية الفاخرة التى كانت تكسو جدران اقبية
المقبرة فى الأصل •

يمتد الدهليز الرئيسى للجزء المتأخر من المقبرة لمسافة
مئتى متر تحت رمال الصحراء ، وعلى جانبيه تنتظم الأقبية
التي ينخفض مستواها عن مستوى أرضيته بحيث يطل الزائر
على أغلبية التوابيت (شكل ٧٩) • وقد نعت المصريون



شكل (٧٩) تخطيط القبية العصر المتأخر فى السرايوم

تلك الصناديق الحجرية الضخمة من كتل كبيرة من الجرانيت
حتى يجد الاله فيها مهجما أخيرا يضمج فيه • وكانت توابيت
الدهاليز القديمة التى ترجع الى الفترة الواقعة بين الأسرتين
التاسعة عشر والسادسة والعشرين وكذا فى المقابر المستقلة
الأقدم عهدا ، مصنوعة من الخشب المذهب وهو أقل سعرا •
ولقد اكتشفت ماريت مقبرة سليمة مزولة كانت تضم
تابوتين بهما ثوران من عصر الملك رمسيس الثانى • وقد
صور الملك رمسيس وابنه الأمير خع - أم - واست على

أحد جدران الغرفة وهما يقدمان القرابين لأبيس • وعثر
ماريت فى التابوتين على مجموعة مختلفة من المجوهرات
والتماثيل ، وكانت بعض قطعها تحمل اسم رمسيس أو خع
— أم — واست منقوشا ، كما عثر أيضا على عدد من التماثيل
لها رؤوس ثيران • وكان خع — أم — واست مهتما بجبانة
ممفيس على نحو خاص ، كما كان من عباد أبيس المخلصين •
وقد قام بترميم هرم الملك أوناس الأسرة الخامسة وترك
نقشا يسجل هذا الحدث ، وفى نهاية المطاف أعد لنفسه
مقبرة داخل السرايوم ذاته • وهى المقبرة التى اكتشفها
ماريت ، الذى وصف المومياء وقال ان لها قناعا مذهبا وحليا
من الجواهر ، ولكنه أهمل تسجيل المقبرة تسجيلًا تفصيليًا •

ولقد أمدنا السرايوم بمجموعة من اللوحات المنقوشة
التي أعدها ملوك وأشخاص عاديون • وهى تتراوح بين
مسلوات لأبيس وبين تسجيلات ذات صبغة أكثر رسمية
لتاريخ ميلاد ووفاة الثور • وتبدأ لوحة فاخرة من عصر
الملك رمسيس الثانى على النحو التالى •

« السنة ٣٠ ، الفصل الثالث من الصيف ، اليوم ٢١ تحت
حكم رب الأرضين ، « سر — ماعت — رع — ستب — ن — رع » ،
رب التيجان ، رمسيس ، عاش مثل رع • ان جلالة أبيس
قد صعد الى السماء ليستريح فى بيت التحنيط تحت (عناية)
أنوبيس الموجود فى مكان التحنيط ، حتى يحنط جثمانه
وسيقظله أولاد حورس بينما يتلو الكاهن المرتل
مديحه » • (١)

ويذكر النص فى أحد مواضعه أن أبيس قد أكمل أيامه
السبعين فى مكان التحنيط ، مما يدل على أن المدة التى
يستغرقها تحنيطه هى نفس المدة التى يقتضيها تحنيط

موميات البشر • وكما يتضح من اللاوحة كانت شعائر الدفن فى الواقع هى نفس الشعائر التى تؤدى عند دفن البشر ، ويوضح النص أن اثنين من الموظفين قد قاما بأداء مهمة الكاهن المرتل وكاهن « السم » • فالأول يقرأ التعاويذ من درج من البردى أثناء تأدية طقسة فتح الفم بغية أن يرد للحيوان الميت حواسه ، بينما يقوم الثانى باستخدام ما تقتضيه الشميرة من أدوات • وقد سجلت إحدى البرديات الديموطيقية فى فينا خطوات تحنيط المجل أبيس ، وتؤكد أن العملية كانت مفعمة بالطقوس • وفى مراحلها الأولى يوضع المجل فى مقصورة خاصة يدخلها الكهنة لاداء الطقوس الصحيحة ، وبعدها ينقل الجثمان من هذا الموضع المؤقت الى «مكان التحنيط» لصناعة المومياء • وتوجه التعليمات المكتوبة فى البردية الكهنة بأن يضعوا الجثمان على فراش من الرمال بينما ينتحب الكهنة • وكان الكهنة يعنون بأعداد الضمادات التى تلف بها المومياء طبقا لتوجيهات معينة ، وهى تصف الأسلوب الصحيح لتضميد مختلف أجزاء الجثة •

« يجب عليهم احضار ضمادة نبتى أخرى ويقسموها على النحو الذى يروونه ، كما يجب عليهم ربط الساقين والقدمين فى الحلقات المثبتة على اللوح وينبى عليهم أن يضعوا قطعة من القماش الكتانى على الاله ويجملوا قماش « السكر » (✱) يمر من تحت اللوح • ويجب أن يكون عرضه قدمين وينبى عليهم أن يلفوه ثلاث مرات حول القسم العلوى من الاله أمام الصرة وخلفها • (٢)

وتتفق تعليمات ربط المومياء بلوح خشبى مع ما اكتشفناه فى الحفائر التى أجريت فى مقابر العجل المقدس فى أرمنت.

(✱) السكر بضم السين وكسر الكاف اسم اله الموتى القديم لمنطقة سقارة .

(الترجمة) •

وهو مدفون في جبانة منقورة في باطن الأرض مثل السرايوم ، وان كان بناؤها أكثر تواضعا ، وقد اطلق عليها المنقيون اسم البوخيوم (*) ، وهناك عشروا على الكثير من الحلقات الحديدية والبرنزية مثل الحلقة في (شكل ٨٠)



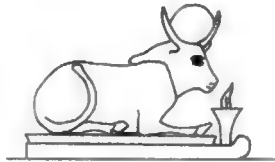
شكل (٨٠)

وسط بقايا المومياوات ، وليست هذه الحلقات الا الحلقات المثبتة على اللوح الخشبي التي ذكرتها البردية . وتذكر مواضع أخرى في النص شد الضمادات المختلفة الى « حلقات المؤخرة » ، أو « حلقتي المقدمة » . ويتضح لنا من البوخيوم أن الكهنة كانوا يولجون الضمادات في الحلقات المعدنية التي كانت قد ثبتوها من قبل لربط جثة الثور باللوح . ويثبت توافق النص الذي يتحدث عن تحنيط أبيس وبين البقايا الفعلية لدفنات بوخيس أن أساليب تحنيط المعجول كانت متشابهة في جومرها ، واذا ما استثنينا تضييد الجثمان باللفائف نلاحظ أن الكهنة لم يبذلوا جهدا كبيرا في تحنيطه ، اذ تظهر بردية فينا كما تكشف حفائر البوخيوم عن خلل المومياء من فتحة استخراج الاحشاء ، حيث اكتفى الكهنة باذايتها بحقن الحيوان بسوائل عن طريق فتحة الشرج ، وهو

(*) أى موضع المعجل بوخيس مثل السرايوم أى موضع الاله سرايمس . (لترجم)

نفس الأسلوب الذى ذكره هرودوت عن مرتبة التحنيط الثانية ، حينما تحدث عن موميات البشر . وقد يوحى وجود الأوانى الكانوبية فى بعض من الدفنات المبكرة للمعجل أبيس فى سقارة أن بعض المعجول قد نالت نصيبا أوفر من العناية فى تحنيطها ، بيد أنه من المحتمل أن وضع تلك الأوانى الكانوبية لم يكن الا مجرد طقس . ولم يذكر ماريت اذا ما كانت تلك الأوانى تحتوى على مواد أم خاوية .

توجد فى مدينة ممفيس بقايا بناء كان فى الأصل مكانا لتحنيط المعجل أبيس فى عصر الأسرة السادسة والعشرين . وأهم عناصره هى الموائد المرمية الضخمة التى تشبه الأرائك المنخفضة ، وكانت أجساد الحيوانات المقدسة توضع عليها أثناء تحنيطها . وقد زودت كل واحدة منها بقمة منحدر للتخلص من السوائل التى تستخدم فى التحنيط ، وذلك بتصريفها الى مخرج عند أحد أطرافها . وبعد الانتهاء من تحنيط الجثة فى هذا البناء كانت توضع على زلاقة لتنقل الى الهضبة الصحراوية فى سقارة حتى تضجع فى مقبرتها التى كانت قد اعدت لها فى السرابيوم (شكل ٨١) . وعند وصول الموكب الى المنحدرات السفلى للهضبة الصحراوية يمرون بالمراكز الدينية والادارية الممتدة على طول الحافة الشرقية للهضبة ، ومنها يبدأ الطريق الى السرابيوم الذى كانت تزينه



شكل (٨١)
المعجل بوخيس

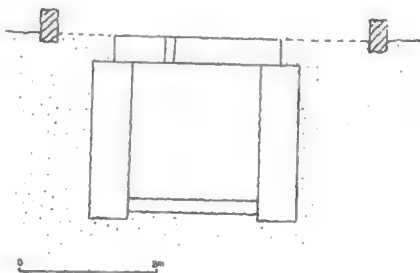
تماثيل أبى الهول الرائعة ، التى ترجع على الأقل الى عصر الأسرة الثلاثين - وقد اكتشف ما ريت هذا الطريق فى عام ١٨٥١ أثناء حفائره التى أدت فى النهاية الى كشف السرايوم نفسه - وكان هناك معبد أقامه نكتانبو الثانى عند نهاية الجريق الغربية وكرسه للاله أوزيريس - أبيس ، دمر تماما واندثر الآن ، ثم اعاد المسيحيون استعمال بعض أحجاره فى بناء دير ارميا فى سقارة ، ومنها لوحة من الحجر الرملى من السنة الثانية من عهد الملك نكتانبو الثانى ، وعليها سجل وصفا تفصيليا لبناء المعبد وتجهيزه بالأثاث - وكان البناء يعرف باسم « مكان أبيس الحى » ، ولا بد من أنه كان غنيا بزخارفه ، حيث زخرفت أبوابه بالذهب والفضة - وكان لمعظم جبانات الحيوانات الرئيسية معابدا مقامة بالقرب منها حيث يمكن للكهنة أن يواصلوا التعبد للاله ، وان لم تستطع تلك المنشآت أن تغالب أنواء الدهر فكان مصيرها مصير المنشآت الجنزية التى اقيمت لخدمتها - سبق وان تحدثنا عن دفنات بوخيس ، عجل أرمنت المقدس ، وعن الاقليم المحيط بها حينما استعرضنا طرق تحنيط الحيوانات ولفها بالضمادات ، وكان بوخيس مرتبطا بمخلوقات عدة لا سيما رب الشمس رع ومونتو اله أرمنت - وتختلف مقابره عن مقابر أبيس اذ أنها مبنية ومغطاة بسقوف على هيئة القبو وليست مقابر منحوتة فى الصخر - وترجع سائر الدفنات الى العصر المتأخر من الأسرة الثلاثين حتى العصر الرومانى ، وتتباين فى درجة ثرائها ، فمنها ماكدست فيه مقادير ضخمة من الأثاث الجنزى ومنها ما دفن دون تابوت بل لم يحاول الكهنة بناء أقبية فى بعض الدفنات المتأخرة ، حيث تراكمت فيها المومياءات فى الممرات التى كانت تربط بين المقابر القديمة - وكما هو الحال مع العجل أبيس ، دون المصريون على لوحات.

حجرية تواريخ ميلاد المعجول المقدسة وتنصيبها وموتها .
وتقول تلك الفقرة المقتبسة من لوحة من عصر بطليموس
الرابع ٠٠٠ في « هذا اليوم صعد جلالة الاله الكريم هذا الى
السماء ، « البأ » (الروح) الرحيم ، و « با » رع الهية ،
وتجسيد رع ، الذى ولدته تا - أمون ، وكان عمره ١٨ عاما
و ١٠ شهور و ٢٣ يوما . وكان يوم ولادته السنة ١٣ (فى
شهر) أبيب (اليوم) ٢٠ فى حياة ملك مصر العليا والسفلى
بطليموس ، عاش الى الأبد ، محبوب ايزيس ، فى منطقة
اومبوس (كوم أمبو) . وتم تنصيبه فى أرمنت فى العام
٢٥ (فى شهر) توت (يوم) ١٥ . (ليق) على عرشه الى
أبد الدهر . لقد صعد جلاله هذا الاله الكريم الى السماء فى
العام ٨ (فى شهر) بؤونة (يوم) ١٢ ٠٠٠ « (٣) .

وعادة ما يزين الجزء العلوى من تلك اللوحات منظر منقوش
يملو النص ، يمثل الملك يقدم القرابين من البخور الى الثور ،
الذى يصور واقفا فوق قاعدة عالية أو على زلافة (لوحة
٣٢) . وكان الكهنة يزينونه عند وفاته بكامل زينته ،
ويضعون تاجا من الخشب المذهب والمطعم بالزجاج الملون بين
قرنيه . وكان الوجه يزين بعينين صناعيتين من الحجر
والزجاج لهما اطار برونزى وكانت الرأس تكسى بأكملها
بالجص وتذهب . ولقد حظى عجل أبيس بمثل ما حظى به
بوخيس من زينة فاخرة ان لم يفقه ، بيد أن التقارير
الأثرية التى سجلت فيها حفائر السرايوم ليست وافية مثل
سجلات المعجل بوخيس .

وثمة عجل مقدس آخر كان يعبد فى هليوبوليس فى مصر
السفلى هو منيفس . ولم يعثر من بين مقابره الا على اثنين
من عصرى رمسيس الثانى ورمسيس السابع . بيد أن
كشفيهما كان قد تم بطريقة سيئة لم تمدنا الا بالقليل من

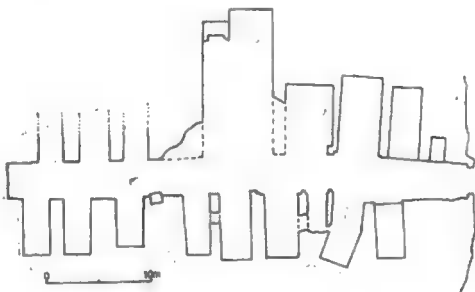
المعلومات • كانت المقبرتان تتألفان من بنائين مستقلين . يتكون الواحد منهما من حجرة من الحجر الجيري محفورة في الأرض ، يغطيها سقف من المجاديل الحجرية (شكل ٨٢) ، وفيها اكتشفت أوان كانوبية مثل التي عثرنا عليها في دفنات المعجل أبيس ، وربما لم تكن تلك الأواني إلا أدوات تستخدم أغراضا طقسية هي الأخرى • وثمة صلة مشتركة وثيقة تربط بين منيفس وبوخيس وأبيس باعتبارهم تجسيدا للاله رع •



شكل (٨٢) قطاع في مقبرة المعجل منيفس

وفي العصر المتأخر اقام المصريون جبانات مماثلة لدفن أمهات المعجول حيث كانت الابقار من الحيوانات المقدسة أيضا ، ولم يكن هذا الا نتيجة طبيعية لبناء مقابر المعجول المقدسة ، ودفنت أمهات المعجل بوخيس في سلاسل من المقابر المنفردة بالقرب من البوخيوم في أرمنت ، وتعود أقدمها الى عصر الملك نكتانبو الثاني • وقد دفن بعضها في توابيت حجرية مثل المعجل • ولكننا لم نعثر الا على لوحة واحدة منقوشة للبقرة المقدسة تحمل تاريخا من عصر الامبراطور

كومودس (✱) وكان الكثير من المقابر والسراديب التي تربط بينها مغطاة بأقبية من الطوب اللبن أو الأجر . وحديثا تم الكشف عن جبانة أمهات العجل أبيس في سقارة ، وهى عبارة عن دهليز منقور فى الصخر أسفل الجانب الغربى للهضبة ، الى الشمال قليلا من السرايوم (شكل ٨٣) ، ويشبه بناؤه الداخلى الممرات التى حفرت فى مقابر العجل أبيس فى العصر



شكل (٨٣) تخطيط جبانة أمهات العجل أبيس

المتأخر وأن كان أقل حجما وأكثر تخريبا بكثير ، ويتألف من ممر رئيسى حفرت على جانبيه مواضع مهيئة لاستقبال التوابيت ، التى هشمها الأقباط عن عمد . ولم نثر فيها الا على القليل من بقايا المومياوات التى لم تزد عن عظام ابقار متفرقة وخرق من الكتان . وكانت جدران الاقبية فى الأصل مكسوة بالأحجار الجيرية الفاخرة ، ثم سدت مداخلها المطلة على الدهليز الرئيسى بأحجار مماثلة بمدفن البقرة ، ثم قام

(✱) أواخر القرن الثانى الميلادى . (المترجم)

الكهنة بتزيين تلك السدات الحجرية من الخارج بالنقوش بينما
أضاف الحجارون الذين نحتوا الأقبية لوحات حجرية صغيرة
خاصة بهم فى كوات حفروها فى جدران الممر الصخرية .
وكان كلا النوعين من النقوش مكتوبا بالخط الديموطيقى
بالحبر الأسود كما كان يتميز ببساطة تفوق بكثير نصوص
السرايوم . وتدل النقوش على أن أول دفنه تمت فى السنة
الأولى من عهد بساموثيس (٣٩٣ ق م) وأخرها فى السنة
الحادية عشرة من عهد كليوباترا (٤١ ق م) . بيد أننا
نعرف أن المصريين كانوا يدفنون الأبقار فى احتفالات منذ
عصر الأسرة السادسة والعشرين ، لذا يبدو أن ثمة مجموعة
أخرى من المقابر أقدم عهد ما تزال تنتظر محول الحفار .

يوجد معبد خارج دهليز الأبقار المقدسة بناه الملك نكتانبو
الثانى ، الذى يرجع اليه فضل بناء المعبد القائم عند
السرايوم . وكان قدس الأقداس الرئيسى مكرسا لايزيس
أم أبيس ولأبيس نفسه ، وقد شكل مركزا يستطيع فيه الكهنة
الابقاء على ممارسة طقوس عبادة الأبقار المقدسة . ولم يكن
المعبد بسيطا فى تخطيطه ، اذ يضم أيضا مقصورتين منفصلتين
مكرستين للحيوانات حفرتا فى باطن الأرض لدفن الحيوانات
المقدسة . ويمج هذا الموضع فى سقارة بمثل تلك الجبانات ،
ويؤدى الرصيف الذى اقيم عليه المعبد الى دهليزين متقورين
فى الصخر ، احدهما مكرس لدفن القردة والاخر للصقور .
وتختلف هاتين الجبانتين فى طبيعتهما عن مقابر المجول
والأبقار بمض الشيء ، لان القردة والصقور كانت تنتمى
للعقيدة الدينية التى تبجل كل أفراد الفصيلة باعتبارهم
صورا من الاله . وفى بعض عقائد هذا النمط من الديانات
يمكن أن يحظى حيوان بعينه بالمعبدة ويختار دوريا من بين
أبناء فصيلته باعتباره تجسيدا للاله . مثلما كان الحال فى

أدفو ، حيث كان الكهنة ينتقون الصقر المقدس ثم يمرضون من فوق صرح المعبد ، بيد أن مكانة هذا الحيوان المختار لم تكن تعادل ما يتمتع به العجل أبيس من مكانة سامية . وهو الذى كان يتمتع بالسلطان دون سائر المعجول طيلة حياته . ولم يمنع اختيار صقر واحد يرتقى لمرتبة الصقر المقدس الحاسم ، من أن تتمتع الصقور الأخرى بالقداسة ، وكان الكهنة يحتفظون بأعداد منها فى رحاب المعبد ولما كان مثل هذا العدد الضخم من الحيوانات يقتضى بناء جبانات ضخمة فقد اضطر الكهنة الى مراعاة البساطة المفرطة فى دفنه ، رغم اتساع مساحة الجبانات لتفى بتلك الكميات من المومياوات ونجد أن جبانة القرده فى سقارة كانت تحتوى على مايزيد على أربعمائة دفنة ، بينما وصل عدد الصقور الى مئات الآلاف ، وبالتالي ، كان اسلوب تحنيطها أكثر بساطة من القرده . ويتألف دهليز القرده من مستويين ، الأدبى منهما حفر بعد أن أمتلأ الأعلى تماما بالمومياوات . وكانت المومياوات توضع بعد تحنيطها فى صناديق خشبية تودع فى كوات منقورة فى جدران الممرات . وكانت المومياوات تثبت فى صناديقها بملء الفراغ الداخلى بملاط الجبس ، وبذا تحتفظ الجثة بصلابتها فى قالب جصى ، محفوظ بين جوانب الصندوق الخشبية . وكان الكهنة يحفظون كل وعاء فى كوته التى يخلقونها بلوحة من الحجر الجيري يكتبون عليها بعض المعلومات المختصرة عن القرد ، مثل اسمه وتاريخ الدفن . وللأسف لم نعرث الا على قرد واحد فى موضعه الأصيل ، الا دمرت القرده الأخرى فى بداية العصر المسيحى .

يقع مدخل دهاليز الصقور فى الجانب الجنوبي للرصيف المقام عليه معبد نكتانبو الثانى ، ويتكون من سلم ضيق ملتو يؤدى الى دهليز خشن القطع ، ويسير هذا الدهليز بالتواء فى

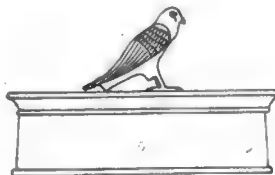
الصخر يؤدي الى دهايز جانبية منتعotte على مسافات من بعضها البعض . وتبلغ ابعاد الدهايز ٢ر٥ متر عرضا وثلاثة امتار ارتفاعا وتمتد لمسافة تزيد عن ٦٠٠ متر تقريبا . وتمج الممرات الجانبية بأوان فخارية تحتوى على مومياءات الصقور المقدسة (شكل ٨٤) . ويلاحظ ان الكثير من تلك



شكل (٨٤) اوان من الطراز من النوع المستعمل لدفن مومياء الصقور

الطيور قد ضمدت بعناية فى أربطة كتانية معقدة ، وللبعض منها أقنعة من الملاط الملون تغطى الرأس . وبعد أن وضعت المومياء فى أوعيتها الفخارية صفت فى طبقات منتظمة داخل السرايب ، تفصل بينها طبقات رقيقة من الرمال النظيفة . وحينما يمتلئ سرداب عن آخره يفلق من الممر الرئيسى ببناء حائط من الحجر أو الطوب ، أو أحيانا بوضع طبقة من الملاط الطينى على أعقاب الأنية المقدسة فى الداخل مباشرة . حظيت

بعض الطيور بعناية خاصة نجد في جدران الممرات كوات محفورة في الصخر على مسافات متفاوتة تحتوى على بقايا موميات لصقور مدفونة في توابيت من الخشب أو الحجر الجيرى . لكن المظهر خداع ، ويحدث أن نعثر على أفضل الموميات داخل الآنية الفخارية أحيانا ، بينما لا نجد في الصناديق الفاخرة فى القالب سوى بعض العظام الملفوفة فى الكتان والتي تحولت الى كتلة تماسكت باختلاطها بالراتنج . ولم تكن كل الطيور المدفونة من الصقور ، حيث عثرنا بينها على بقايا طيور من فصيلة أبى منجل وأنية شديدة الضخامة والتي ربما كانت تضم مومياوات نسور ، كما وجدنا موادا متعددة مختلطة بالجرار داخل الدهاليز منها تماثيل برونزية أو صور من الفخار المغطى للمعبودات والحيوانات المقدسة وأدوات برونزية تستخدم في تأدية الشمائر في المعبد وصناديق معدنية وخشبية لحفظ الجثث المقدسة . وكان دفن تلك المواد مع الطيور وسيلة للتخلص من المواد الزائدة عن الحاجة التى لا يمكن استخدامها فى غرض آخر نظرا لطبيعتها المقدسة . وتعد صناديق الرفات المقدسة من أهم الملامح الرئيسية لجبانات الحيوانات . وهى صناديق مستطيلة من البرونز أو الخشب ، توضع فيها بعض عظام الحيوان المقدس ، ويثبت فى أعلاها تمثاله البرونزى له . (شكل ٨٥) . وتزين معظم



شكل (٨٥) صندوق رفات من البرونز أعد للفalcon الصقور

تلك الصناديق التي عثر عليها فى جبانة الصقور صور صقور
كما هو متوقع ، كما أننا عثرنا على صناديق لطيور أبى منجل
والثعابين وحيوانات النمس وبل وحتى للجمارين .

تقع جبانات الأبقار والصقور والقردة فى سقارة فى بقعة
يبدو أنها كانت مخصصة لدفن الحيوانات فى العصر المتأخر
والعصر الطلمى ، حيث توجد فى مجاورتها ممرات سفلية
مخصصة لدفن طيور أبى منجل ، وتوجد الى الشمال والجنوب
من معبد نكتانبو الثانى . وهى تؤلف مجموعتين منفصلتين
عظيمتى الاتساع ، تماثل فى طرازها مراديب الصقور ، غير
أن دهاليزها أعظم اتساعا . ويقدر أن بها حوالى نصف مليون
نومياء للطيور المحنطة خفظت كل منها فى اناء فخارى كالعادة .
وقد واجهت البنائين مشكلة عند شق المقبرة نظرا لما كانت
تزخر به المنطقة من مقابر قديمة ، لذا كانوا يصادفون من
حين لآخر أثناء حفرهم للدهاليز آبار مقابر مما يحتم عليهم
تغيير مسار النفق أو يقيمون دعائم تحمل حشو البئر قبل أن
يستأنفوا شق الدهليز . وقد تسربت الرمال والأحجار الى
الكثير من تلك الآبار الآن ، بينما نلاحظ أن الحشو الذى يملأ
بعض الآبار قد تماسك الى درجة تجعله معلقا فوق الفراغ ،
مما يصيب من يحفر اسفله بالقلق والفرع . وليس من النادر
أن تفور مساحات من الأرض الصحراوية فى سقارة فجأة ،
حينما تنهار الآبار أو يتداعى سقف أحد الممرات السفلية .

تعتبر سقارة مثالا طيبا يوضح كيف تطورت الجبانات
الخاصة ببعض الحيوانات المقدسة بعيدا عن مركز البادة
الأصلى للاله المتصل بها ، اذ كان الصقر والقرد حيوانين
مقدسين متصلين بالاله توت ، رب الكتابة والحكمة الذى كان
مركز عبادته الرئيسى فى هرموبوليس فى مصر الوسطى ،

بينما مثلت الصقور « رع » ، الذى كان يعبد فى هيلوبوليس ، ولم يكن ثمة اله سوى المجل أبيس وأمه ايزيس من آلهة ممفيس الأصلية . ولم تدفن كل تلك الحيوانات فى المنطقة ، ففى شرق الهضبة تقع جبانة الكلاب أو بنات أوى المكرسة لأنوبيس رب المعنطين ، وهى منقورة فى باطن الأرض ، وإلى الجنوب على مبعده منها دفنات القطط التى كانت تعد هنا ممثلات للآلهة باستت ، ولا تعرف مواضع دفنات الحيوانات الأخرى إلا من النصوص التى تذكرها وإن كان ما يزال علينا أن نحدد موقعها الفعلى ، وهى تتضمن جبانة الكباش ، وجبانة أخرى تدعو إلى الدهشة المفرطة وهى ربما مكرسة لدفن الأسود ، كما تذكر بردية أغريقية .

وتوجد فى تونة الجبل سراديب سفلية مثل سراديب هضبة سقارة ، وهى جبانة مدينة هرموبوليس ماجنا . وتمود تلك الدهاليز إلى العصر المتأخر والعصر اليونانى الرومانى ، وهى مكرسة لدفنات طيور أبى منجل والقردة ، وكلاهما يمثل الإله توت . رئيس معبودات المدينة (لوحة ٣٤) . ودهاليز تونة أكثر اتساعا من مثيلاتها فى سقارة ، وبها كوات منقورة فى الحائط لدفن طيور أبى منجل أكثر من كوات سقارة ، وكانت تلك الطيور توضع فى نعوش صغيرة من الخشب أو الحجر ، وغالبا ما يزين غطاؤها بصورة منحوتة للطائر . وتوجد صفوف من تلك الصناديق تحت الأوانى المقدسة التى تحتوى على دفنات الطائر فى بعض الممرات ، ويمتد الصف بمرض الممر ويحتوى على ثمانية صناديق ، وهو رقم رمزى يرمز إلى الاسم المصرى لمدينة هرموبوليس ، الذى لم يكن إلا رقم ٨ . والسبب الذى دعى المصريين إلى إطلاق اسم « مدينة الثمانية » عليها هو العقيدة الدينية القديمة التى زعمت أن المدينة كانت مقرا لمجموعة من ثمانية آلهة قاموا

بخلق العالم • ولم يكن المصريون يهدفون من وضعهم لثمانية صناديق في الصف الواحد الا ابراز صلة توت بالمدينة من جديد • وتشير اليه النصوص القديمة باعتباره « توت المجل مرتين ، رب هرموبوليس » ، وكان اسم المدينة يكتب بشماني شرط (شكل ٨٦) • وقد اطلق عليهم الأغريق اسم هرموبوليس لأنهم ربطوا بين توت والاله هرمس •



شكل (٨٦) اسم مدينة هرموبوليس مكتوب بالهيروغليفية

دفنت القردة في نفس موضع دفن طيور أبي منجل في تونة الجبل ، وكانت الموميات المضمدة موضوعة في توابيت من الخشب أو الحجر ومحفوظة في كوات في الحائط • ولقد عثرنا على مومياة سليمة ومزينة بتمائم من الذهب ومن مادة مزججة ، وكانت تلك التماائم معلقة على اللغائف • ويوجد ما يدل على وجود حديقة لطيور أبي منجل في الماضي بالقرب من هذه الجبانة على حافة الصحراء وتخبرنا النصوص أن طيور أبي منجل والصقور كانت تربي في سقارة ، وربما يدل البيض الذي عثر عليه في الحفائر في تلك البقعة انها كانت مخصصة لتربية الطيور • ولقد اقتضت ادارة مراكز عبادة الحيوانات وجباناتها قدرا كبيرا من التنظيم ووفرت عملا للكثير من الأفراد ، فالى جانب كهنة المعابد والمنحطين تحتم وجود أشخاص آخرين لنقل طعام الحيوانات وحجارين لقطع الممرات وكتبه وعمال لصناعة الفخار • ولا بد من أن هؤلاء الفخارنيين قد احسوا بالاطمئنان على أعمالهم ، نظرا لمئات

الألوف من الجرار التي كان الكهنة يطلبون منهم صنعائها لدفن مومياوات الطيور . ونحن نستمد الكثير من معلوماتنا عن طريقة تنظيم عبادة طيور أبي منجل في سقارة من قطع الشقافة (الفخار المكسور) التي دون عليها المصريون بالخط الديموطيقى ملاحظاتهم وتركوها في الموقع . ومنها ما يذكر أحضار كميات من الغذاء تكفى لاطعام ٦٠٠٠ ر ٦٠ ألف طائرا من طيور أبي منجل ، مما يشير الى ضخامة عدد الطيور التي توجه اليها المصريون بالعبادة . وقد قدر متوسط عدد الطيور التي كان الكهنة يدفنونها في كل عام في سقارة بـ ١٠٠٠ ر ١٠ آلاف طائر . ويبدو أنهم كانوا يقومون بدفنهم دفنة جماعية مرة كل عام ، وسط احتفال له صفة رسمية ، يتضمن القيام بموكب جنازى مؤلف من الكهنة ويتجه نحو دهاليز الدفن . بيد أن الأمور لم تجرد دائما على مايرام ، حيث تذكر نصوص سقارة ادخال اصلاحات للقضاء على ما يشوب الادارة من فساد ، ومنها قيام المحتطين بمد تسلمهم لأجرهم مقابل تحنيط مومياوات الطيور ولغها بالضمانات ، بدفن الجرار فارغة ، ويبدو أن أمرهم قد كشف . وكان أحد موظفي تونة الجبل على الأقل مخلصا في عبادته للحيوانات المقدسة واسمه « عنخ - حور » ، كبير كهنة توت ، وقد أقام مقبرته في داخل دهاليز مقبرة طيور أبي منجل ، حيث عثر على تابوته الحجري يحرسه خمسة عشر تمثالا خشبيا مذهبا يمثلون طيور أبي منجل . وتذكرنا هذه الدفنة الشاذة لأدمى داخل إحدى الجبانات الحيوانية بدفن الأمير « خع - أم - واست » في السرايوم .

ويشير المدد الضخم من طيور أبي منجل المحنطة والمدفونة في المراحل المتأخرة للحضارة المصرية مشكلة حول الظروف المحيطة بموت تلك الطيور ، اذ يستحيل فيما يبدو أن يكون

معدل الوفيات يمثل ذلك الارتفاع لو كان الكهنة يتركون الطيور تحيا حتى تموت موتا طبيعيا ، مما يجعلنا نشك أنها قتلت عمدا ، وليس هذا الاحتمال قاصرا على عبادة طيور ابى منجل وحدها ، بل يمتد ليشمل أيضا سائر العبادات التي تطلبت دفن الآلاف من الكائنات المعبودة دفنة جماعية . وبالعطبع تطلب قتل الحيوانات القيام ببعض الطقوس التي تليق بما يمثل المعبود من كائنات . ويرجع أن الحيوانات كانت تفرق ، ولأن كنا نفتقر لدليل حاسم ، ولكننا نعرف أن كل من كان يموت من البشر هريقا حظى بتقدير عظيم ورفع إلى مناص الآلهة .

ولم تكن كل الجبانات الحيوانية في مصر تقام في شكل سزاديب منقورة في باطن الأرض ، إذ عثرنا في أييدوس على طيور ابى منجل معبدة في جرار ضخمة اكتفى الكهنة بدفنها بالقرب من سطح الأرض . تختلف تلك الجرار عن النوع الذي كان مستعملا في سقارة ، حيث تميزت بكبر الحجم مما كان يسمح لها باحتواء عدد من المومياوات معا ، وكان فوهة المجرمة تطلق عادة بطوبتين من اللبن أو ثلاثة . وتوجد في أييدوس جبانة منقورة في باطن الأرض مخصصة للكلاب ، التي ربما اعتبرها المصري ممثلة للآله « خنتي » . أميتو ، أحد كبار آلهة الموتى في المنطقة . وكانت القطط تدفن في تل بسطة وسبيوس أرتميدوس (※) فضلا عن جبانة سقارة السابق ذكرها ، وفيها كانت القطط تعبد باعتبارها رمزا لبامست . بينما كن يمثلن في سبيوس أرتميدوس ربة لها وجه لبوة تسمى باشيت . وقد قام ادوارد نافيل بالتنقيب في جبانة تل بسطة لحساب جمعية صندوق الحفائر المصرية .

(★) Spreos Artimides كهف أرتميس ، في الليا ، وهو معبد مكرس في الأصل للربة باست (اللفظة المقدسة) . (لترجم)

فى عام ١٨٨٨ ، حيث عثر على آبار مبطنة بالطوب . مملوءة
بجثث القطط . ولما كان قد كشف عن آبار حريق ، فقد
استنتج أن أجساد القطط كانت تحرق ، ولكنه أمر بميد
الإحتمال ، اذ لم يعتد المصرى حرق موتاه ، لان عقيدته حول
البعالم الآخر تأسست حول الحفاظ على سلامة الجثمان . فضلا
عن أنه لم يكن ليتكبد مشقة تعنيط القطط لو كان قد اعتزم
حرقها . كما أن نشوب حريق فى جبانات الحيوانات لم يكن
بالأمر النادر ، اذ قد ينجم بسبب عارض أو بفعل اللصوص
عند اقترافهم لجريمتهم . ولقد احترقت احدى الجبانات فى
دندرة . وكانت تجمع خليطا من الحيوانات المختلفة ، وكانت
النار من الشدة حتى أن الطوب اللبن الذى كان يكسوجدان
الممرات قد تزجج تماما . وكانت الجبانة قد اقيمت بيناء
الدهاليز بالطوب فى قلب خنادق محفورة فى أرض الصحراء
ثم غطيت بعد ذلك بالرمال . وبذا استطاع المصرى بناء
مقبرة تحت سطح الأرض دون حاجة لنعت الممرات السفلية ،
وربما يرجع السبب فى ذلك الى رداة الصخر الذى لم يكن
ليتناسب مع اسلوب الحفر الداخلى وكان بناء الجبانة قد بدأ
فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ثم اتسع فى عصور تالية حتى
العصر الرومانى . وقد كدست فى العديد من اجزائها
مومياوات طيور وغزلان وقطط وحيوانات النمى والثعابين
على الرغم من أن بعضها وجد حاويا أو مملوما بالرمال فحسب
حينما اكتشف بترى الجبانة فى عام ١٨٩٨ .

وقد يبدو من الغريب ان ترجع الاغلبية الساحقة من
الدفنات الحيوانية الى المراحل الأخيرة من عمر الحضارة
المصرية ، حيث يتوقع المرم اختفاء تلك الميادات البدائية
ليحل محلها أفكار دينية أكثر عقلانية . وهذا لا يعنى عدم
وجود أفكار تقدمية ، لأنها كانت حتما موجودة ، نظرا

للطبيعة المصرية المحافظة التى نأت بالمصريين عن اهمال
 المعتقدات القديمة ، وكما سبق وأن ذكرنا فى فصل متقدم
 من الكتاب مارس المصريون عبادة الحيوانات طيلة عصور
 تاريخهم . بيد ان السمة الملحوظة فى المصريين المتأخر
 والبطلانى هى الحماس المفرط الذى أظهره المصريون فى
 بناء المعابد وجبانات الحيوانات المقدسة وتزويدها بكل
 ما يلزمها ، ويبدو أن السبب فى ذلك راجع لاعتبارات
 سياسية ، اذ خضع المصريون فى تلك الحقبة لشعوب أجنبية
 على نحو متكرر ، بدءا بالفرس ثم الاغريق ، وربما كان
 انتشار عبادة الحيوانات آنذاك جانبا من جوانب حركة
 وطنية عمل على بثها فيما يبدو الكهنة ، الذين عمدوا الى
 الافراط فى تأكيد الملامح الأساسية للثقافة المصرية . ومن
 ملامح تلك الحركة الأخرى ما نراه من تعقيدات متزايدة
 فى طريقة كتابة الخط الهيروغلىفى فى المعابد ، واذا ما صح
 هذا التفسير ، فيمكننا أن نرى فى جبانات الحيوانات التى
 اقيمت فى العصور المتأخرة محاولة مصرية أخيرة لتأكيد
 تفوق ثقافة مصر الموروثة .

ان من المبعث أن نحاول وصف كل جبانة من جبانات
 الحيوانات على حدة نظرا لكثرتها فى مصر ، وتشابهها فى
 الملامح العامة . بيد أنه ثمة عقائد تسترعى ملاحظتنا ، مثل
 كباش الالفنتين (أسوان) التى تنتمى لنفس نمط عبادة
 الثيران ، اذ يمثل حيوان واحد الاله فى كل مرة ، وعند موته
 تحنط جثته وتلف بالضمادات وتزين بشمارته بما فيها تاج
 صغير وتدفن فى تابوت حجرى ضخـم . وكانت تلك الكباش
 مرتبطة بالاله خنوم رب منطقة الشلال الأول . وبعيدا فى
 الشمال عبد المصريون كبشا آخر فى منديس فى دلتا نهر
 النيل واسمه « يا - نب - جد » أى « الكبش ، رب منديس » .

ولما كانت التماسيح تعبد في الفيوم وكوم امبو باعتبارها
ممثلة باعداد كبيرة وتشتمل على تماسيح من مختلف الأحجام .
تكس باعداد كبيرة وتشتمل على تماسيح من مختلف الأحجام .
فضلا عن كميات من بيضها • وحفظ المصريون كثيرا من
الحيوانات بوسيلة مختصرة ، وذلك باستخدام مقادير كثيفة
من الراتنج ، مما حول المومياء الى كتلة ثقيلة صلبة • ولكن
البعض منها يثير الاهتمام بدرجة غير عادية نظرا لأن المحنطين
استخدموا قطع مهمة من الوثائق المكتوبة على البردى لحشو
المومياء أو لصناعة الكرتوناج اللازم لعمل أغلفتها • ونجم
عن إعادة استعمال أوراق البردى المهمة في العصر البطلمي
في اعداد مومياءات التماسيح أن باتت تلك المومياءات مصدرا
قيما للمعلومات • ولقد عثرنا من بين مومياءات التماسيح في
الفيوم على مومياءات زائفة تتألف من حزم من البوص ملفوفة
مع عظمة أو عظمتين ، مما يمثل دليلا على ممارسات فاسدة
بين صفوف المحنطين ، مثل محنطو طيور أبي منجل المقدسة
في جبانة مقارة •

وكانت بعض مومياءات الحيوانات توضع أحيانا على حدة
في خزانات مجوفة في قلب تماثيل خشبية تمثل المعبودات
التي ترمز لها ، مثل مومياءات الكلاب داخل تماثيل أنوبيس
والقطط في تماثيل باست أو وداجت (⌘) • وربما كان
البعض من تلك التماثيل قد استخدمت في المعابد كتماثيل
يتوجه له الكهنة بالمعبادة ، نظرا لأن اضافة مومياء الحيوان
المقدس داخلها أضفت عليها المزيد من القداسة • وقد تبدو
تلك المادة شاذة ، وإن لم تكن مختلفة عن عادة حفظ بقايا
القديسين في الكنائس • ولعل أغرب دفنه لحيوان كانت جثة

(*) هكذا وردت في النص • وليست وادجيت الا الصل الملكي الذي نراه على جبين
الفراتة ، وربما كان المؤلف يقصد « باجت » التي سبق ذكرها • (المترجم) •

القرود الذى دفن مع زوجة الاله أمون (❖) « مكت - رع »
 من الأسرة الحادية والعشرين . ومن الصعب أن نرى الصلة
 بين عبادة هذا الحيوان وبين دفنه فى مومياء الكاهنة ، ولكن لما
 كانت مكت رع قد ماتت أثناء الولادة ، اعتقد البعض أن
 القرود المحتفظ قد وضع عمدا ليحل محل مومياء الطفل . وثمة
 أمثلة لجثث حيوانات دفنت فى هيئة مومياءات أطفال مع
 العصر اليونانى الرومانى ، بيد انها فيما يبدو ليست
 الا محاولة للفن قام بها المنحطون لاختفاء سرقة جثة الطفل
 أو تمرضها للدمار .

(❖) لقب كهنوتى ظهر فى الأسرة الحادية والعشرين وكانت الكاهنات
 مادة يخترن من بين بنات الفرعون . (للترجم) .

الفصل التاسع

العمارة الجنزية

تخلل استعراضنا للمظاهر المختلفة للآثار الجنزية المصرية فى الفصول التى تقدمت فى هذا الكتاب استعراض لبعض تفصيلات تصميم المقبرة ، وان اقتصرت فى ذلك على ما كان مرتبطا ارتباطا مباشرا بالموضوع قيد المناقشة مثل الوسائل التى اتخذها المصرى لمكافحة سرقات المقابر وأثر تقديم القرابين على تطور المقبرة . بيد أنه من المستحسن أن نتمتع ببعض الشيء فى دراسة المنشآت الجنزية ، حتى نحصل على فكرة ، عن سلسلة المنشآت التى أبدعتها العمارة المصرية عبر ثلاثة آلاف عام ، مع تطورها التاريخى ووسائل بنائها . ولقد صدرت بعض الدراسات العامة عن تطور المقبرة ، وكلها يهدف الى معالجة الموضوع من وجهة نظر تاريخية ، حيث تتبع التغيرات التى طرأت على تصميم المقبرة من أقدم العصور الى أحدثها . وثمة منهاج آخر لتناول المادة هو استعراضها من حيث طرازها ، أى مسح أنواع المقابر المصرية المختلفة ووضع قائمة تاريخية مع توضيح الاختلافات التى تميز كل طراز عن الآخر . وقد أثرنا اتباع هذا المنهاج حيث انه يتيح لنا فرصة أفضل لتقديم عرض عام للمنشآت الجنزية المختلفة على

نحو يسهل فهمه لغير المتخصص . ولو أردنا تصنيف المقابر المصرية لصادفتنا مشكلة تتعلق بكيفية تحديد طرزها ، هل نعتمد على التغيرات التي طرأت على البناء العلوى أم تطور الجزء الذى حفر فى باطن الأرض ولا مفر فى الواقع من أن يكون التقسيم اعتباطيا بعض الشيء حيث فقدت الكثير من المقابر مبانيها العلوى ولم يتبقى منها سوى الجزء الواقع تحت سطح الأرض الذى يمكن أن ندرسه . ويمكننا أن نقسم طرز المقابر من الناحية الأساسية على النحو التالى :

١ - الحفرة

٢ - المصاطب

٣ - المقاصير المنحوتة فى الصخر

٤ - الأهرامات

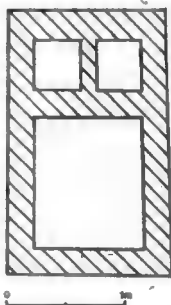
٥ - المقاصير الجنزية المبنية

ويندرج تحت تلك المجموعات الخمس عدد من التقسيمات الفرعية ، التى سنناقشها بدورها ، ونحن هنا معنيون فى المقام الأول باستعراض تطور المقابر الخاصة ، حيث أن الآثار الملكية قد نالت منا نصيبها الوافر من الوصف بحيث لا تحتاج الا الى تعليق بسيط لاضافة التفاصيل .

الطراز الأول : الحفرة البسيطة :

يتألف من حفرة بسيطة فى الأرض تكفى لدفن جثة وبمض متعلقاتها ، وهى أقدم طراز عرفته مصر ، والنوع المميز لمقابر عصر ما قبل الأهرامات (لوحة ٣٦) ، وهذا لا يعنى أن هذا النوع قد أندثر فى عصر الأسرات الذى شهد

تطورا حضاريا رفيما ، اذ استمر هذا النوع مستخدما كما هو أو مع ادخال بعض التعديلات المختلفة عليه على مر الوقت حتى آخر عصور الحضارة المصرية ، ولكن لم يكن السبب في بقائه تفضيل المصري له بل كان راجعا الى الفقر - وتباين جبانات هذا الطراز في جودة مقابرها كصدى للتفاوت في مستوى المعيشة بين أبناء الشريعة الأفقر من المجتمع - وكان المصريون قد استحدثوا أسلوب كسوة جدران المقابر بالخشب أو الطوب مع تسقيفها منذ عصر ما قبل الأسرات ، وقرب نهاية تلك الفترة ظهرت لأول مرة المقابر ذات الأبنية السفلية Sub-structure متعددة الغرفات (شكل ٨٧) .



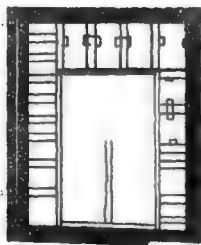
شكل (٨٧) مقبرة من عصر ما قبل الأسرات المتأخر ذات مغانن في القسم السفلي منها

ولقد شهدت بداية عصر الأسرات مقابر حفرية ^{١١} على هيئة حفر ساذجة ، ونجد أن الشطر الأعظم منها يقع حول مقابر النبلاء أو الملوك الأكبر حجما . والواقع أن الأدلة تشير في سقارة الى وجود مباني من الطوب صغيرة كانت تملأ هذه

(*) نسبة الى حفرة .

المقابر ، وبالتالي علينا أن نصنفها مع المصاطب ، بيد أن الغالبية الساحقة من تلك المقابر الجانبية فقدت أبنيتها العلوية تماما . ومن الأجدد إلا نضع تلك السلسلة الكاملة من المقابر مع المصاطب استنادا لحفنة من المباني لم تتعرض للتخريب التام . بل علينا أن نصنفها حسب طراز أبنيتها السفلى وأن ندرجها مع مقابر الحفرة البسيطة . وبالمثل يمكن أن نصنف مقابر عصر ما قبل الأسرات باعتبارها « مقابر مغطاة يكوم من التربة والأحجار » حيث أننا نرجح أنها كانت مغطاة على ذلك النحو قبل أن تثار قسمها العلوى .

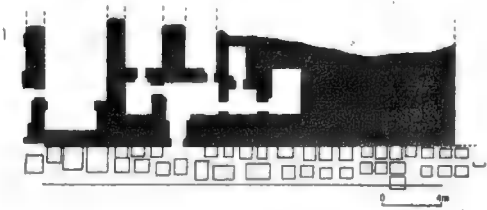
تؤلف مقابر أبيدوس الملكية مجموعة خاصة ، يمكن وصفها باعتبارها صورا مكبرة من الحفرة البسيطة وأكثر تعقيدا منها ، حيث قسمت إلى حجرات داخلية مبنية من الخشب والطوب (شكل ٨٨) . ثم بدوا من عصر « دن » ، أضاف لها المصريون سلما ينزل إلى داخل الحفرة . وكان المصريون يمدون الكثير من الحفر الضحلة حول مقابر النبلاء الضخمة في بعض الجبانات مثل مقبرة أبان الأسرة



0 10m

شكل (٨٨) تخطيط مقبرة « أوادى » ، فى أبيدوس

الثالثة ، وتختلف تلك عن سابقتها من المقابر الجانبية فى
الأسرتين السالفتين من حيث انها لم تكن معدة لدفن الحدم
أثناء دفن صاحب المقبرة الكبرى ، ولكنها أضيفت فيما بعد .
وقد حفر بعضها فى كتلة المصطبة ذاتها ، حيث كان أهل
المراتب الدنيا يرغبون فيما يبدو فى أن يدفنوا فى قلب بناء
المقابر الكبرى أو حوله . وبالمثل نرى المصريون فى نهاية
الدولة القديمة يحفرون المشرات من آبار الدفن فى الشوارع
الممتدة على طول المصاطب الحجرية فى الجيزة وسقارة
(شكل ٨٩) . واستمرت تلك الرغبة تحدد الكثير من
المصريين فى العصر الرومانى ، أى أن يشقوا مقابر جديدة
صغيرة داخل بناء المقابر الكبيرة القديمة . لذا نراهم
يحفرون آبارا خشنة لدفن التوابيت المصنوعة من الحجر
الجيرى فى داخل كتل أهرامات الدولة القديمة ومعابدها .

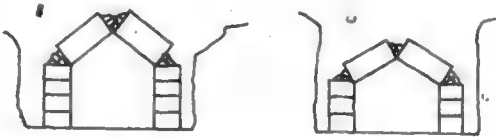


شكل (٨٩) مجموعة من الآبار الصغيرة بجوار مصطبة
كبيرة من الدولة القديمة

منذ نهاية الدولة القديمة حتى آخر عصور الحضارة
الفرعونية نشاهد أمثلة لمقابر الحفرة البسيطة المعدة لدفن
الفقراء ، وغالبا ما يغطى فيها الجثمان بنوع من أنواع
السقوف الطوبية (وكذا التابوت ، ان وجد) . وقد يأخذ

السقف شكل عقد حقيقى أو قبو مدرج
أو شكلا من أشكال السقوف الجمالونية . وغالبا ما يستند
السقف الطوبى على حوائط منخفضة من نفس المادة تكسو
الجدران الداخلية للحفرة . وقد ظهرت كل تلك الطراز
واستعملت فى آن واحد ، حيث لم تدع بساطة المقبرة مجالا
لتطورها .

نرى فى شكل (٩٠) قطاعا فى مقبرة من أواخر الدولة
الحديثة وأخرى من الأسرة الثامنة عشرة . وهو يظهر أن
البناء الطوبى ذا السقف الجمالونى لم يتغير أدنى تغيير من
حيث طريقة بنائه ، رغم الفترة الزمنية الطويلة الفاصلة
بين المقبرتين . ويمكننا أن نصف تلك المقبرة بأنها تابوتا
من الطوب ، بنى حول الجثمان وفوقه . وقد شاد الأثرياء
أنواعا مماثلة من تلك الأبنية الطوبية تحت مصاطبهم وان
كانت أكبر حجما ، وهو ما سنصفه فى القسم التالى .



شكل (٩٠) السقف الجمالونى للمقبرتين مقامتين من الطوب
(أ) من الدولة القديمة و (ب) من الدولة الحديثة

ولم يقتصر هذا الطراز على قسم بعينه من البلاد ، بل
انتشر فى طولها وعرضها من الدلتا حتى النوبة .
يمد الطراز المصطلح على تسميته « بمقبرة — المقلاة »
الذى استخدمه النوبيون الذين عاشوا فى مصر فى أواخر عصر
الاضطراب الأول وأوائل الأسرة الثامنة عشرة ، واحدا من

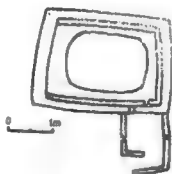
أفضل ما يمثل هذا النوع من المقابر من الطرز . وقد اشتقت هذه التسمية من شكله البسيط ، الذى يتألف من حفرة ضحلة فى سطح الصحراء ، وهى لا تختلف كثيرا عن مقابر عصر ما قبل الأسرات .

وإذا ما نحينا مقابر أبيدوس الملكية جانبا ، يمكننا أن نوجز تطور مقبرة الحفرة فى التحول من الحفرة الدائرية أو البيضاوية العارية من الكسوة الداخلية والتي شاعت فى عصر ما قبل الأسرات الى المقبرة المستطيلة التى كسيت جدرانها الداخلية بالطوب ، بدءا من عصر نقادة الثانية . ثم استحدثت آبار الدفن الأكثر عمقا فى بداية عصر الأسرات والدولة القديمة ، وماتبعه من اقامة أبنية طويلة فوق المقابر . ونظر لارتباط تطور طراز المقبرة بشراء أصحابها فلم يتحقق تقدم ملموس فى أسلوب بنائها عما كان المصريون قد احرزوه بحلول نهاية الدولة القديمة . ولدينا من العصر الرومانى الكثير من المقابر المكسوة بالطوب والتي لا تكشف عن أى تقدم يفوق ما كان قد تحقق فى الدولة القديمة خلا استخدام الطوب المحروق أحيانا بدلا من الطوب اللبن الشائع . ويؤكد هذا الجمود الذى أصاب تطورها النظرية التى خرج بها ريزنر منذ سنوات خلت ، وهى أن التقدم الرئيسى كان من نصيب مقابر الاثرياء ، التى كان الفقراء يقلدونها كل حسب طاقتة .

الطراز الثانى : المصطبة :

يجد القارئ فى الفصل الثالث أصل اسم « المصطبة » وصفا لهيئة القسم الذى يملو سطح الأرض منها والذى أطلق عليه هذا الاسم ، مما يسمح لنا بالاتجاه مباشرة لاستعراض

تطور هذا النوع من المقابر بشكل أكثر تفصيلا ، لقد عرف المصريون المصطبة البسيطة التى تحشى من الداخل بالرمال والأحجار لتغطى أبارا للدفن عارية من الكسوة ، فى جبانة طرخان من عصر الأسرة الأولى ، حيث أقاموا أقدم أمثلة مقاصير القرايين التى بنيت ملاصقة لجدار المصطبة (شكل ٩١) • وكانت المصاطب تبني قبل عصر الملك « دن » بمعد



شكل (٩١) مصطبة من بداية الأسرة الأولى فى طرخان
ملحق بهما مقصورة لتفديم القرايين

الانتهاء من عملية الدفن ، بيد أن استحداث المدخل ذى السلم الذى يؤدى الى غرفة الدفن فى ذلك العهد سمح ببنائها قبل الدفن • وتتميز مصاطب الأسرة الأولى الضخمة المقامة من الطوب اللبن بزخارف واجهة القصر ذات الدخلات والخارجات على طول جوانبها الخارجية ، وهى زخرفة استمر تنفيذها فى بعض مقابر الأسرة الثالثة (شكل ٩٢) • وكانت أهم التطورات التى طرأت على المصطبة خلال الأسرة الأولى هى الاختفاء التدريجى للدخلات والخارجات مع انتقال المخازن



شكل (٩٢) نموذج للدخلات والخارجات واجهة القصر

من البناء العلوى الى الجزء السفلى كما لاحظنا فى الفصل الثالث . ويحلول الأسرة الثانية كان المصرى قد تبسط فى تصميم المصطبة بحيث جعلها بناء مستطيلا أملس الجدران به كوتان لتقديم القرايين فى الجانب الشرقى منه بيد أنه نزع الى توسيع الجزء المنقور فى الصخر (شكل ٩ ، ١١) وكان الدخول الى المقبرة عن طريق سلم . يبدأ من جانب الوادى فى أقدم الأمثلة ثم نقل المدخل الى الشمال . ولم يتضح الخلاف بين مقابر ممفيس والجنوب قبل الأسرة الثانية حيث تأخر أهل الصعيد فى الاستفادة من المستحدثات التكنولوجية ، فلم يعرفوا غرف الدفن العميقة المقطوعة فى الصخرة الا بعد وقت من استخدامها فى ممفيس ، واستمروا فى حفر غرفة للدفن على مقربة من سطح الأرض ، حيث كان الدخول اليها من سلم قصير . وثمة أمثلة حسنة لهذا النوع من المقابر فى نجع الدير ، حيث بنيت غرفة الدفن والمخازن بالطوب فى اخدود محفور ثم غطيت بسقوف على هيئة القبو المدرج . وفيه يعتمد المصرى الى أن يبرز كل مدامك عما تحتته من مداميك حتى تلتقى الجدران عند السقف (شكل ٩٣) . وعلى الرغم من اندثار معظم الأجزاء العلوية من المقابر لكنا عثرنا فوق بعض غرف الدفن على ما يكفى من آثار لاثبات أن الجزء العلوى كان على شكل المصطبة الصغيرة . وهناك



شكل (٩٣). مصطبة بها غرفة دفن ذات سقف مدرج (نجع الدير)

غرف للدفن ذات سقف مدرجة فى مصاطب الأمرتين الخامسة والسادسة ، ولكن تلك المقابر المتأخرة تخلو من المداخل ذات السلالم .

أثناء الأسرة الثالثة تطورت المصاطب فى الاقليم المحيط بالعاصمة ممفيس تطورا سريعا سمح لها بتطبيق فكرة البشر الرأسية النازلة الى غرفة الدفن بدلا من السلم . وقد تم هذا التحول على عدة مراحل ، استخدم فيها السلم مع البشر الجديدة ، أو تنزل فيها البشر فى درجتين كبيرتين أو ثلاثة (شكل ٩٤) .

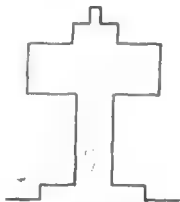


شكل (٩٤) التحول من السلم الى البشر

وبالطبع لم يقع التغيير فى وقت واحد بالنسبة لجميع مستويات المجتمع ، إذ لم يسارع الى الأخذ بذلك الابتكار الجديد سوى الأثرياء ، الذين نجد فى بعض مقابرهم البشر الرأسية الكاملة منذ بداية الأسرة الثالثة . ومن ناحية أخرى فقد احتفظت المصاطب الصغيرة بتصميم السلم القديم لفترة أطول . وأخذ عدد الغرف المحفورة فى الجزء الأسفل ، والذي كان كبيرا فى عصر الأسرة الثانية يتضاءل فى الفترة التالية على نحو متواصل ، حتى بات من المعتاد فى الأسرة الرابعة حفر غرفة واحدة كبيرة فى قاع البشر العميقة

المحفورة في الصخر - وفي تلك الآونة تغير موقع الغرفة من الجانب الجنوبي الى الناحية الغربية وأخذ الطراز الجديد للجزء السفلي المنقور في الصخر في الانتشار عبر البلاد ، على الرغم من أن المدخل المبنى في صورة سلم قاوم لبعض الوقت ، قبل أن يندثر نهائيا من مقابر مصر العليا .

ومع ما لحق القسم السفلي من المقبرة من تطور أخذ المصريون في تعديل القسم العلوى ، حيث تمعدن تصميم كوة تقديم القرايين لتتحول الى مقصورة حقيقية مسقوفة ، عادة ما تبني على شكل الصليب (شكل ٩٥) . وطبقت في بعض



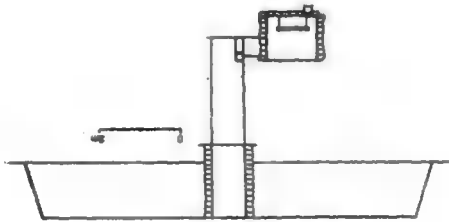
شكل (٩٥) تخطيط مقصورة مصلبة من الأسرة الثامنة

المقابر لا سيما المصاطب الطوبية من بداية الدولة القديمة ، فكرة « المقصورة الممر » corridor chapel ، وهى تغطى جانب المقبرة المواجه للوادي بأكمله ، وان ظلت الكوة الجنوبية تمثل مركز الاهتمام (شكل ٩٦) . وشهدت تلك الفترة ازديادا فى استخدام الحجر لصنع أجزاء فى المقبرة حتى أقام المصريون المصطبة كلها من الحجر فى عصر الأسرة الرابعة . وكانت المصاطب التى أقامها خوفو حول هرمه فى الجيزة فى أساسها كتلا صماء كسيت سطوحها الخارجية بالحجر الجيري .



شكل (٩٦) تخطيط المقصورة على هيئة معر من الأسرة الثالثة

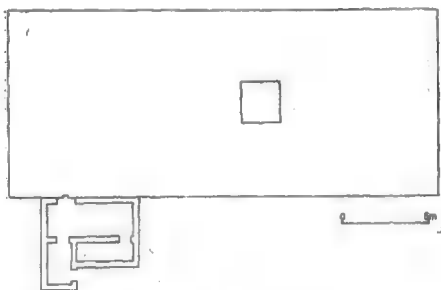
الجيد المذهب • ويخترق بدن المصطبة بئر عمودية أو بئران وتنزل البئر فى جوف الأرض ثم تؤدي الى غرفة الدفع الواقعة فى الجهة الغربية عند قاعدة البئر (شكل ٩٧) •



شكل (٩٧) قطاع فى مصطبة من الأسرة الرابعة

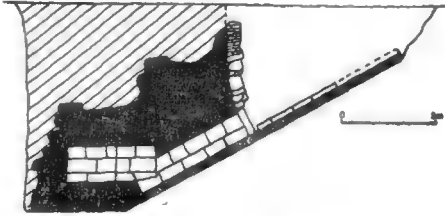
وغالبا ما كانت مقاصير تلك المقابر تشاد كمبان قائمة بذاتها من الطوب وتستند على النهاية الجنوبية للواجهة الشرقية للمصطبة حتى تحيط بالباب الوهمى (❖) ، وبذا حلت المقصورة محل كوة تقديم القرايين القديمة (شكل ٩٨) • وصار بإمكان المصرى أن ينفى مساحة أكبر بالنقوش والكتابات ، حيث وفرت السطوح الحجرية للمقبرة

(*) لوحة من الحجر تنحت عليها صورة باب تستطيع الروح الخروج منه الى فلفل المقصورة لتناول القرايين • (للترجم) •



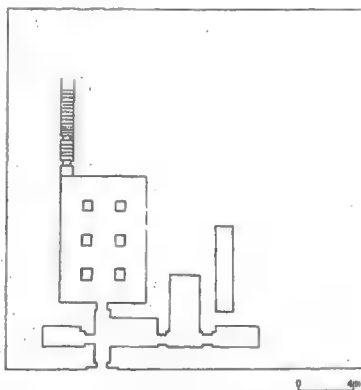
شكل (٩٨) تخطيط لمصطبة حجرية من الأسرة الرابعة ذات مئذنة خارجية من الطوب.

وسطا مناسباً للنحت • وتلى ابتكار تلك المقصورة الخارجية المستقلة ظهور نوع جديد من المقاصير التى يقام جزء منها فى كتلة المصطبة وجزء منها خارجها ، وتبع ذلك النوع طراز تبنى فيه كل غرف المبادء داخل كتلة المصطبة (لوحة ٣٧) • وسرعان ما أصبح استخدام الأحجار لبناء المقابر تقليداً سائداً فى منشآت الأثرياء لا سيما فى الجيزة ، وإن استمر بناء المصاطب من الطوب اللبن شائعاً فى دفنات الفقراء خلال الدولة القديمة • وقد ظهر نوع مخالف من المقابر فى جبانة ميدوم التى ترجع الى أوائل الأسرة الرابعة ، وفيه بنى الممر المنحدر المؤدى الى غرفة الدفن كما بنيت تلك الغرفة من الحجر فى قلب خندق محفور فى الأرض شكل (٩٩) • وكان هذا الطراز يقتضى مزيداً من الجهد فى البناء أكثر مما كان يقتضيه حفر البئر وغرفة الدفن فى المقابر الأخرى ، ولذا لم يقدر له الشيوع لمدة طويلة ، وإن وجدت أمثلة للممر المنحدر كبديل للبئر العمودية فى المقابر المتأخرة •



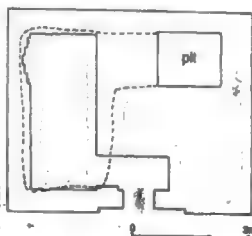
شكل (٩٩) الجزء السفلي من مقبرة من الأسرة الراجية
بنى داخل خندق في ميعوم

إذا ما تحدثنا عن تاريخ تطور المصاطب خلال الجزء المتبقى من الدولة القديمة لوجب علينا الحديث بصفة غالبية عن اتساع المقصورة الجنزية كما سبق وأن ذكرنا في الفصل الثالث . ولما كانت الأستراتان الخامسة والسادسة قد شهدتا ظهور عدد من الطرز المختلفة فلقد تباين تخطيط مصاطبهما الحجرية تباينا كبيرا . فلم ينزع المصري دائما الى زيادة عدد الحجرات داخل المصطبة ، لذا نجد أمثلة من المصاطب الحجرية من الأسرة السادسة ما تزال تبني ككتل صماء فعلية . وتعتبر مقبرة « نفر - مشم - رع » قى سقارة نموذجاً طيباً . وهي تضم مقصورة فى جانبها الشرقى ذات أبعاد صغيرة نسبياً بالنسبة للمساحة التى تغطيتها المصطبة (شكل ١٠٠) ، بيد أنه ثمة مقابر من نفس العصر تشغل فيها الغرف الداخلية كل مساحة المصطبة ، وعادة ما كان المصرى يزخرف جدرانها . وكانت المصاطب الصغيرة آنذاك تبني من الطوب أو الأحجار أو خليط من المادتين ، ويقام فيها حجرتان أو ثلاثة فى جزئها الذى يملأ سطح الأرض . وتهبط أبار تلك المقابر عمودياً حتى تؤدى الى غرفة الدفن ، التى تفتح من الجانب الغربى



شكل (١٠٠) تخطيط المصطبة - نازر - ششم - رع = في سقارة

وتمتد نحو الجنوب في معظم الحالات ، بغية أن تقع الدفنة أسفل مقصورة القرايين مباشرة (شكل ١٠١) . وللكثير من مصاطب نهاية الدولة القديمة المبنية من الطوب سقفوف



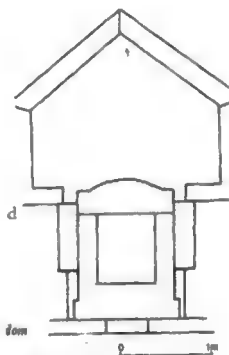
شكل (١٠١) تخطيط مصطبة صغيرة من الأسرة السادسة تظهر موقع الجزء السفلي من المصطبة

مقبية تغطي الغرف العليا فى المصطبة ، كبديل رخيص
للمجاديل الحجرية التى كانت تستعمل عادة لبناء السقوف .
وغالبا ما كانت تكسى تلك الأقبية الطوبية بالجص ثم تلون
سطوحها الداخلية . وقد أقام المصريون أقبية أعظم تتألف
من عدة مداميك من الطوب ، وذلك لتسقيف غرف الدفن أو
مداخل الممرات فى المصاطب الكبيرة فى الأسرة السادسة
وعصر الاضطراب الأول .

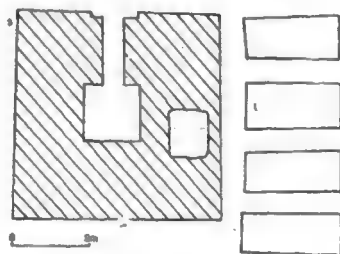
وكانت مصاطب الدولة الوسطى تبنى من الحجر أو
الطوب . وفقا لثراء أصحابها ، وكان الدخول إليها عبر آبار
عمودية أو ممرات منحدره . وغالبا ما كانت غرف الدفن
والممرات المؤدية إليها فى النوع الثانى تبنى داخل خندق
محفور بدلا من أن تنحت فى الصخر . ولقد قلد البنائون فى
تصميم الدهاليز المعقدة لمقابر الأثرياء وما أعدوه لها من
ترتيبات معقدة لاجلها والأحجار الثقيلة المستخدمة فى
البناء ، دهاليز أهرامات ملوك الدولة الوسطى ، وهو ما أدى
بهم الى استخدام كتل التسقيف الجمالونية لتغطية غرف الدفن
مع عقود للتخفيف من الطوب فوقها (شكل ١٠٢) .

وكانت مقابر الفقراء فى العادة تبنى من الطوب ، وتغطي
غرف دفنها بالأقبية وتتخذ مداخلها هيئة آبار ضحلة . وشاعت
غرف الدفن المقبية الواقعة مباشرة تحت أرضية المصطبة ،
وتعرف منها أمثلة فى ادفو وقطا وأبو صير وكوبانية (*) .
وتوجد مقابر منحوتة فى الصخر فى أبيدوس ، يتم الدخول
إليها عبر آبار داخل مصاطب صغيرة من الطوب لها شكل
مربع (شكل ١٠٣) .

(*) بلدة فى الدوبة * (المرجع) . .



شكل (١٠٢) قطاع في مملكة من الدولة الوسطى
في سالف جبالو



شكل (١٠٣) تخطيط لمملكة من الطوب من الدولة
الوسطى في ابيوس

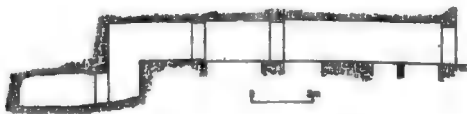
لا شك أن العصر الذهبي لبناء المصاطب هو الفترة الواقعة
بين بداية الاسرة الأولى وسقوط الدولة القديمة . ولقد
حافظت مصاطب الدولة القديمة على التقاليد القديمة بغض

الشيء ، وان تركز التطور في مقابر الدولة الوسطى على المقابر المنحوتة في صخور المنحدرات الجبلية . وما أن حلت الدولة الحديثة حتى كانت المقبرة قد تطورت الى هيئة جديدة ، مختلفة تمام الاختلاف عن الشكل السابق حتى لا يمكننا أن نطلق عليها مصطبة على الإطلاق ، بل نسميها المقبرة المقصورة (Chapel-tomb) ، وهي أبنية تحاكي تخطيط المابد الصغيرة، وكنا قد وصفناها في الفصل الخامس .

الطراز الثالث : المقاصير المنحوتة في الصخر :

ينبغي علينا أن نطلق على المقبرة المصرية التي عادة ما نسميها بمقبرة منحوتة في الصخر ، مصطلح مقصورة منحوتة في الصخر . لقد نحت المصري في كل مقبرة تقريبا جزءا في باطن الأرض ، والفارق بين الطرازين هو أن تكون غرف العبادة اليومية داخل الأثر مشيدة من الأحجار أو منحوتة في الصخر . في تلك الحالة الأخيرة نجد أن جزئي المقبرة (المقصورة وغرفة الدفن) قد نزلا الى باطن الأرض ، بدلا من بنا مقصور على سطح الأرض فوق غرفة الدفن . وكانت المقابر الصخرية توائم أكثر ما توائم تلك الأقاليم الواقعة في وادي النيل حيث توجد مرتفعات صخرية كبيرة ، حيث توفر موقعا مناسبيا لحفر المقبرة في جانب التل . نشأت المقابر الصخرية في الدولة القديمة ، وهي ، وان كانت غير نادرة ، الا اننا لم نعثر على أى مقابر كبيرة من هذا النوع من تلك الفترة . ولم يقتصر المصري على حفرها في مصر الوسطى والعليا بل أقام بعضها في أجزاء من جبال ممفيس ، في حواف بعض المنحدرات الصخرية البسيطة بل وفي جوانب المعاجر القديمة ، وعادة ما تحتوى المقصورة المنقورة في الصخر على لوحة الباب الوهني التي يمكن للكهان أن يرتل تمويذة القرايين أمامها ، وربما قطعت

جدرانها بالصور الملونة أو النقوش التي تمثل المواضيع الشائعة في مقابر الدولة القديمة . وربما استخدمت المقصورة الواحدة للاحتفال بالطقوس الجنزية لمعدة أفراد مدفونين في غرف منفصلة أسفل مستوى أرضيتها ، وفي تلك الحالة تصنع عدة أبواب وهمية . وكانت غرفة الدفن تتصل بالمقصورة عبر بئر عمودية محفورة في الأرض أو من خلال منحدر يبدأ في مؤخرة المقصورة (شكل ١٠٤) . وفي



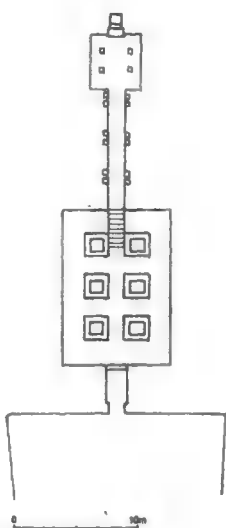
شكل (١٠٤)

عصر الاضطراب الأول شاعت المقابر الصخرية بين أفراد الشعب حيث شهدت تلك الفترة ظهور جبانات محلية على قدر كبير من الأهمية كانت تضم آثارا من هذا النوع ، وحينما توسع المصريون في حجم المقصورة اضطروا لاضافة الأعمدة الى تصميمها المعماري ، وكانت تنحت في الصخر . وأخذ تصميم المقابر الصخرية في التعمد تدريجيا . وباتت تحفر في هيئة دهاليز ضيقة طويلة تسير لمسافات في صخور الجبل . وتوجد أمثلة جيدة من الدولة الوسطى على المقاصير الجنزية المنحوتة في الصخر والمزينة بالنقوش في عدد من المواقع المختلفة عبر مصر الوسطى والعليا ، وهي مملوكة لحكام المقاطعات الأقوياء . وكان لكل جبانة سمات خاصة بها ، بيد أن التخطيط العام لتلك المقابر يتميز بوجود واجهة فخمة ،

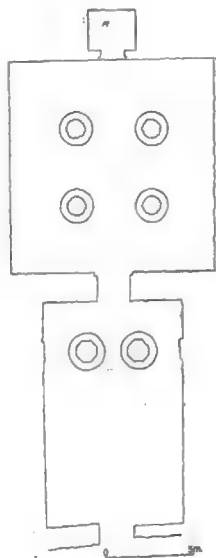
غالباً ما تتقدمها صفة معمدة ، وبها صالة واسعة ذات أعمدة منقورة فى الصخر ، فى نهايتها مقصورة تحتوى على تمثال المتوفى (لوحة ١٠٨) • وقد ابرز وضع المقصورة فى نهاية المقبرة الطبيعية المحورية لتخطيط المقبرة ، وأدى الى ظهور مقصورة تحاكي شكل المعبد الصغير • وتحتوى مقابر حكام بنى حسن فى الأمتة الثانية عشرة على مقاصير ضخمة جدا بها أعمدة مضلعة ومقناة رتبت ترتيباً متناسقاً ومتوازناً حول المحور الأوسط) (شكل ١٠٥) • بينما لم تكن مقابر طيبة وأسوان الصخرية سوى دهاليز ضيقة منحوتة فى صخور المنحدرات الجبلية وتخرقها لمسافات كبيرة (شكل ١٠٦) •

وغالباً ما كانت مقاصير المقابر المنقورة فى الصخر تحلى بإضافة فناء ما فى الخارج وطريق يؤدى اليه مع بناء صف من الأعمدة على امتداد مؤخرة الفناء ، أو تشييد صرحين من الطوب أزاء المنحدر الصخرى عند مدخل المقبرة • وأقنم الطرق الجنزية هى الطرق التى أقامها أمراء « قاو » وكان لمقابرهم صفات ضخمة من الأعمدة وطرق صاعدة مسقوفة تؤدى الى مقاصير الدفن ، على نسق الطرق الصاعدة فى الأهرامات الملكية (شكل ١٠٧) •

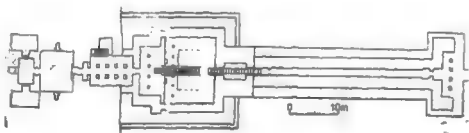
على الرغم من فخامة المقابر الصخرية فى الدولة الوسطى وكثرتها • الا أن هذا النوع لم يستعمل مثلاً استخدمته الدولة الحديثة فى جبانة طيبة • وتتألف المقصورة النموذجية فى تلك الجبانة من مدخل يؤدى الى صالة مستعرضة ، يقع خلفها دهليز يسير باستقامة داخل المنحدر الصخرى ، وفى نهايته كوة يوضع فيها تمثال أو لوحة تمثل صاحب للمقبرة



شكل (١٠٦) تخطيط مقبرة نبوت
التي في اسوان

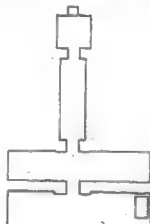


شكل (١٠٥) تخطيط مقبرة
متهت من بني حسن



شكل (١٠٧) تخطيط مقبرة - واح - كا - الأول في « قار »

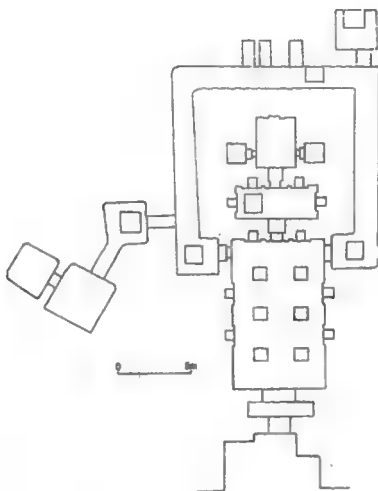
(شكل ١٠٨) • ويدخل المرء الى غرفة الدفن كالمادة من
بئر اما فى داخل المقبرة واما فى الفناء الخارجى • وتختلف
التفاصيل من مقبرة الى أخرى فى تخطيطها ، اذ يزداد عدد
الغرف حسب ثراء المتوفى . بيد أن التخطيط الأساسى ظل
ثابتا بدرجة ملحوظة خلال تلك الفترة • وكما كان الحال فى
مقابر الدولة الوسطى زود المصريون بعض المقاصير
الصخرية ببوابات وأقبية تفننوا فى تصميمها ، وربما زرعوا
فيها حديقة لاضافة مسحة من الجمال على المقبرة • وعادة
ما يقام فوق المقبرة هريمات من الطوب يمكننا رؤية
بعضها حتى الآن فى جبانة ذراع أبو النجا • ورغم وجود
تلك الأهرامات فلا يسعنا الا أن نصنف تلك المقابر باعتبارها
مقابرا صخرية ، حيث يؤدى مدخلها مباشرة الى غرف منقورة
فى الصخر ، كما لا ينزل البئر مباشرة من الهرم الى غرفة
الدفن كما كان الأمر فى الأهرامات القديمة • وتوجد مقابر
صخرية من الدولة الحديثة فى مناطق أخرى ، لا سيما فى
العمارنة ، حيث اتبع المصريون طراز الدولة الحديثة فى
تصميمها خلا زخارفها ، وقد احتفظت بعض جبانات الدولة
الحديثة الواقعة فى مناطق نائية على أشكال وصور قديمة
كانت قد اندثرت من الاستعمال ، وتعد المقابر الملكية فى



شكل (١٠٨) تخطيط مقبرة صخرية نموذجية من الدولة الحديثة فى طيبة

طيبة فى الواقع نوعا قائما بذاته من المقابر الصخرية ، حيث انها تمثل غرفة الدفن والممرات المؤدية اليه ، دون المقصورة . وكانت تلك المقاصير مشيدة على مسافة منها فى هيئة معابد جنزية على حافة الصحراء . وهكذا يمكننا أن ندرج المقابر الملكية ضمن الابنية السفلية المنقورة فى الصخر وان كانت شدة التعقيد ، وقد تحدثنا عن تطورها فى الفصل الرابع .

استمر مصريو العصور المتأخرة فى حفر المقاصير الجنزية فى الصخر ، وان كانت قليلة العدد . وتمد مقبرة الوزير « باكن - رنف » من الأسرة السادسة والمشرين مثالا طيبا ، وهى تتألف من سلسلة من الغرف المنحوتة فى أحد المنحدرات الصخرية فى سقارة (شكل ١٠٩) . ولقد حافظت تلك المقبرة على التخطيط المحورى الذى ورثته من المقابر الصخرية القديمة ، ونرى فى الغرفة النهائية عنصرا من العناصر المقتبسة من الآثار القديمة وهو لوحة الباب الوهمى ولم يكن ظهور المقبرة الصخرية الا تطورا املاهُ المنطق على المصريين ، حيث تحد المرتفعات الصخرية وادى النيل وهى مع عناصره البارزة ، كما توفر مواقع ممتازة لاقامة المقابر . ويكشف عدد المقابر من هذا الطراز وما تجلى فى اقامتها من مهارة أن بناتها قد حذقوا فن شق الممرات فى الصخر . ولقد ارتبطت تلك المهارة بما اتبعوا من أساليب فى قطع الأحجار حيث شقوا فى محاجرهم دهاليزا عميقة فى التلال تمتد بامتداد طبقة الصخر الجيدة ، التى كانت تقطع من أعلى الى أسفل . وعند حفر المقبرة كان العمال يهشمون الصخر بمدقات حجرية حتى يتمكنوا من نقله الى خارجها بسرعة ، ثم يهذبون جدرانها بأزاميل نحاسية أو برونزية وفى المناطق حيث يكون الصخر رديئا ، مثل معظم أجزاء الجبانة الطيبة كانت جدران



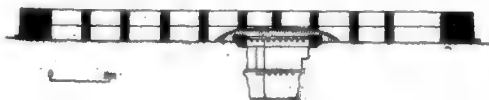
شكل (١٠٩) تخطيط مقبرة • باكن - دلف • في سلطنة

المقصورة تغطي بطبقة من الملاط ترسم عليها الصور الملونة ،
بينما كان في وسع النحات أن ينفذ نقوشه على الحجر مباشرة
إذا كان جيدا •

الطراز الرابع : المقبرة الهرمية :

سبق أن ذكرنا بعضا من الخصائص المعمارية للمقبرة
الهرمية في الفصل الرابع ، عندما تحدثنا عما اتبعه المصريون
من وسائل دفاعية بنية تمويق اللصوص عن اقتحام غرفة
الدفن بعد غلقها ، ويبقى أن نلم بشيء عن تطور المقبرة
الهرمية ونشأتها وأسلوب بنائها • ويمثل أقدمها ، وهو هرم

الملك زوسر المدرج فى مقبرة ، انجازا مؤثرا فى أساليب البناء ، يرجع الفضل فى ابتكاره الى المعماري الوزير ايمحتب . ولئن كان ايمحتب قد بدأ بنائه فى بادئ الأمر باعتباره مصطبة ، ثم ما لبث أن توسع فى انشائه على عدة مراحل حتى تحول الى الهرم المؤلف من ست درجات الذى نراه اليوم ، الا أنه كان قدر منذ البداية ان يبنى هراما لدفن الملك . ورأى البعض أن أصل الشكل الهرمى المدرج ليس الا الكوم المدرج الذى كان المصريون يقيمونه من الطوب والذى اكتشف داخل مصطبة رقم (٣٠٣٨) من الأسرة الأولى فى مقبرة ، وهذا الكوم ذاته يحاكي أمثلة مماثلة أقدم عهدا من نفس المكان ، وهى اكوام من الرمال والاحجار تغطيتها مداميك من الطوب ، وهى مدمجة فى كتلة المصطبة فى عدد من المقابر الكبير شكل (١١٠) .



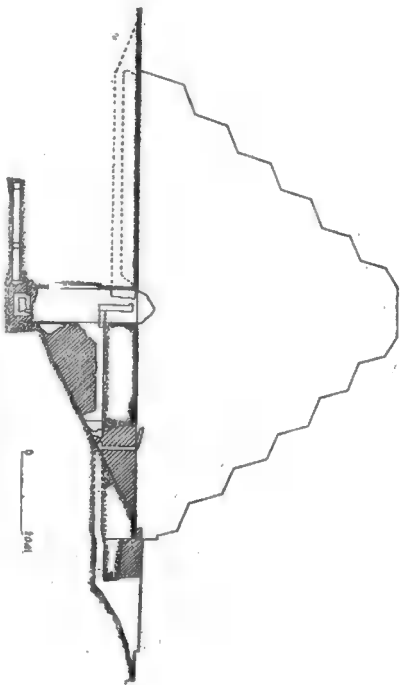
شكل (١١٠) قطاع فى مقبرة من الأسرة الأولى يظهر كوم الذى يعلو حجرة الدفن

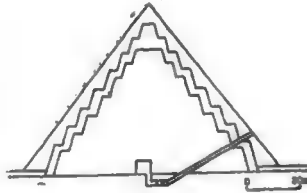
ولقد قارن البعض موقع هذا الكوم داخل المصطبة المشكلة على هيئة واجهة القصر بموقع الهرم داخل جدران المجموعة الهرمية المبنية بنفس الهيئة . وقد تكون الصلة صحيحة ، بيد أن أصل الكوم نفسه غير معروف . ويبدو أن المصرى قد أراد به أن يدمج نوعين من المباني التى تملو غرفة الدفن فى وحدة واحدة ، على الرغم من أن ما اقترحه بعض الباحثين أن يكون الكوم ممثلا للمادات الجنزية الشائعة فى الجنوب بينما تمثل المصطبة ذات الكوات عادات الدفن فى الشمال ،

أمر يكتنفه الشك - والمرجح أن المنصرين يقلدان عنصرين مختلفين من عناصر المقابر الملكية في أييدوس ، أى نموذج للأكوام التى كانت تغطى المقابر والتى تحاط بما يعرف « بالقصور الجنزية » التى كانت مرتبطة بها .

يقدر ارتفاع هرم زوسر المدرج ، أقدم أكبر المنشآت الحجرية التى أقامها المصريون بحوالى ٦٠ مترا ، وكان مغطى فى الأصل بكسوة حجرية فاخرة قطعت من معاجر طره على الضفة المقابلة لنهر النيل ، وتقع غرفة الدفن فى قاع بئر عميقة أسفل الهرم ، وكان الوصول إليها ، كما قدر ايمحتب ، عبر منحدر ينزل من الشمال ، ولكن أدى التوسع فى بناء الهرم الى اكماله بشق نفق (شكل ١١١) . ولم يقدر لأهرامات الأسرة الثالثة أن تكتمل سواء ، هرم سخم - خت فى سقارة ، أو الهرم ذو الطبقات فى زاوية العريان ولكننا نرى هناك دهاليز منقورة فى الصخر تؤدى الى حجرة الدفن ، وهى تبدأ فى هرم سخم - خت من منحدر مكشوف ، أما فى الهرم الثانى فتبدأ من احد جوانب البئر العمودية - وكانت المعابد الجنزية للأهرام المدرجة تبنى الى الشمال منها لأسباب سبق أن شرحناها فى الفصل السادس - ويمثل هرم ميدوم الذى بنى فى نهاية الأسرة الثالثة أو بداية الرابعة مرحلة الانتقال من الهرم المدرج الى الهرم الصحيح ، وكان قد بنى أصلا فى صور هرم من سبع درجات زينت الى ثمانية ، ثم ملئت المسافات بينها بالأحجار ليصبح أول هرم ذى جوانب مستقيمة ، ويمثل ذلك الهرم أقدم نموذج للمجموعة الهرمية النمطية فى الدولة القديمة ، بما فيها من معبد جنزى فى الجانب الشرقى من الهرم ، وطريق صاعد مؤد اليه ، ومعبد فى الوادى . ويهبط ممر المدخل فى هرم ميدوم من فتحة فى الناحية

شكل (١١) قطاع في جرم زلزال القديح ، من الشمال الى الجنوب





شكل (١١٢) قطاع في هرم ميدوم - من الشمال الى الجنوب

الشمالية حتى ينتهى الى بئر رأسية تؤدى الى غرفة الدفـن
(شكل ١١٢) -

ويظهر فى هرمى سنفرو فى دهشور بعض الملامح المشابهة لهذا الطراز ، اذ نجد فيهما سقوف على هيئة القبو المدرج مثل هرم ميدوم . وأهرام دهشور الحجرية ضخمة الحجم ، ويكاد الهرم الشمالى منهما يماثل فى حجمه هرم خوفو فى الجيزة - يجد القارئ درامات تفصيلية لأهرام الجيزة فى مؤلفات أخرى مما يفنينا عن الاسهاب فى الحديث عنها . وتختلف ممراتها الداخلية فى تنظيمها بعض الشيء ، نظرا لتعديل تصميم الهرم عدة مرات أثناء بنائه . ونسرى فى الجيزة استمرار تطور الأهرامات حتى تصل الى ذروتها فى الدقة والحجم فى هرم الملك خوفو ، الذى يصل ارتفاعه الى ١٤٦ مترا وطول ضلع قاعدته ٢٣٠ مترا . ويمثل هذا الهرم ذروة أهرامات الدولة القديمة ، وعلى الرغم من أن هرم خفرع لا ينقص الا ثلاثة أمتار عن الهرم الأكبر الا أن الأهرامات الملكية التالية كانت أكثر ضالة . فهرم منكاورع لا يزيد فى ارتفاعه عن ٦٦ مترا ، وان كان يتميز بكسوة جرانيتية تغطى عددا كبيرا من المداميك - وبني الملك جدف - رع ، الذى حكم بين خوفو وخفرع ، هرمه فى

أبو رواش الواقعة في الشمال . ومن الغريب أنه عاد الى استخدام طريقة حفر الخندق المفتوح المؤدى الى بئر عميقة منقورة في الصخر وهي طريقة كانت قد انقرضت ، وذلك بدلا من حفر البئر مباشرة في الصخر . وهو نفس ما نراه في هرم زاوية المريان الناقص ، على الرغم من أنه يسبق الأسرة الرابعة .

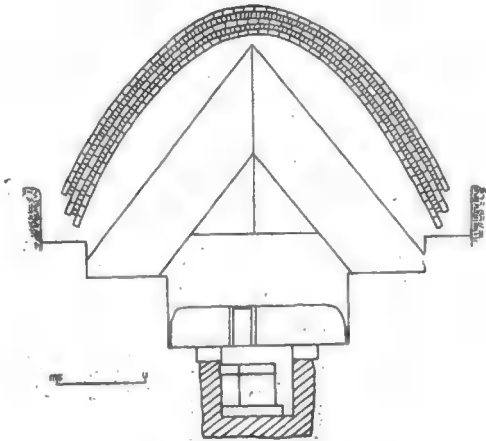
اندسجت الطرز المختلفة التي ظهرت في أهرامات بداية الأسرة الرابعة في طراز أصبح نمطا لأهرامات الشطر الأخير من الدولة القديمة ، وفيه ينزل ممر المدخل من مستوى قاعدة الهرم في الناحية الشمالية دائما ، وقد تدهورت أساليب البناء عما كان عليه الحال في الأسرة الرابعة ، اذ كان الهرم يتألف من حشو من الأحجار الخشنة والرمال تحيط بهما الكسوة الخارجية . وكان لكل هرم كامل معبد جنزى خاص به وطريق صاعد ومعبد للوادي ، في الجانب الشرقي منه ، هذا هرم أوسر - كاف ، حيث واجه المصريون بعض الصعوبات الفنية في الموقع مما اضطرهم الى تحويل موضع المعبد الجنزى الى الجنوب ، ويهدم من عهد أوناس قطعت جدران غرفة الدفن بنصوص الأهرام -

ظل الهرم امتيازا ملكيا خلال الدولة القديمة ، واستمر الحال كذلك في الدولة الوسطى ، حينما استأنف المصريون بناء الأهرام . ولقابر ملوك الأسرة الحادية عشرة في طيبة أهرامات صغيرة من الطوب تعلو غرف الدفن المنقورة في الصخر ، ولكن لم يصل اليها منها الا أقل القليل . ولطالما اعتقد العلماء أن معبد الملك منتوحتب الثاني كان يحتوى على هرم ، ولكن يعتقد بعض العلماء الآن أن هذا البناء لم يكن بأى حال من الأحوال هرما ، ولكن مصطبة مربعة من نوع غير مألوف . ولكن لم تحسم تلك المشكلة تماما بعد ، نظرا

لما يمثله هذا البناء الغريب من خروج على التقاليد التي كانت تحتم دفن الملوك في أهرامات في الأهرامتين الحادية والثانية عشرة . ولكن التاريخ المصرى يعرف أمثلة لمثل ذلك الشذوذ فى تطور المقبرة المصرية ، مثل بناء الملك شبس - كاف فى الأسرة الرابعة لمصطبة بدلا من الهرم .

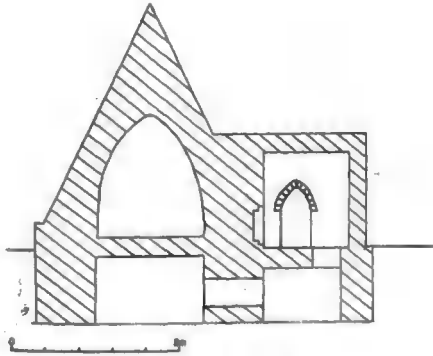
بنيت أقدم أهرامات الأسرة الثانية عشرة بالأحجار على نحو يماثل طراز الدولة القديمة ، ذى المدخل الشمالى . ثم تحول المصرى من عصر الملك سنوسرت الثانى الى الطوب اللبن الأرخس سمرا ، مع كسوته بالأحجار ، وتغير موضع المدخل من الشمال فى محاولة لاختفاءه عن أعين اللصوص . وصاحب هذا التطور حفر مجموعة معقدة من الدهاليز الداخلية واستحداث وسائل جديدة لاختلافها ، سبق أن وصفناها فى الفصل الرابع . ومن أهم السمات المعمارية فى أهرامات تلك الفترة محاولة تخفيف ثقل مادة الهرم عن سقف غرفة الدفن عن طريق بناء سقف جمالونى ضخم مع المجاديل الحجرية وإقامة عقود طوبية (شكل ١١٣) . كما استحدث نظام انزال كتل الأحجار الثقيلة عن طريق إزاحة الرمال التى تركز عليها .

ظلت الأهرام الطوبية مستخدمة فى مقابر ملوك الأسرة السابعة عشرة فى طيبة وإن تميزت بصغر الحجم ، وقد اندثرت الآن تماما . ثم اقتبس الأفراد الشكل الهرمى فى الدولة الحديثة وتوسعوا فى استخدامه فى جبانة طيبة ، وفى عينية أيضا فى النوبة . ولم تكن تلك الأهرامات الصغيرة إلا مبان من الطوب المكسو بالملاط الأبيض ، تملوها أحجار مديبة فى القمة تحمل بعض النقوش ، ولقد عثرنا على أهرامات طوبية صغيرة فى مقابر الأفراد من المصور التالية ، لاسيما



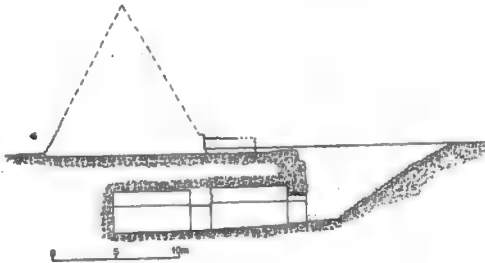
شكل (١١٣) قطاع في غرفة دفن هرم حواره

في أبيدوس من عصر الأسرة الثلاثين • ويعق لنا ان ندرج تلك الأهرامات الأخيرة تحت عنوان المقابر الهرمية أكثر من مثيلاتها من الدولة الحديثة في طيبة ، حيث ان غرفة الدفن موجودة في داخل اهرامات أبيدوس وليست مجرد مبان تعلو المقبرة والمقصورة المحفورتان في الصخر (شكل ١١٤) • وللكثير من تلك الأهرامات الخاصة زوايا أكثر حدة من زوايا الأهرام الملكية القديمة ، التي عادة ما تكون ٥٢° ، وترى في الأهرام الملكية في نباتا ومروى في النوبة في أقصى جنوب مصر وهما الآن جزء من السودان، زوايا أكثر حدة، وكان استمرار الطراز الهرمي في السودان واحدا من العناصر الحضارية المصرية الكثيرة التي اقتبسها السودانيون من مصر ، رغم أن هذه



شكل (١١٤) قطاع في أحد الأهرامات المتآخرة في ابيدوس

الاهرام تختلف كثيرا عن الأهرام الملكية القديمة في مصر ،
وتنفرد بأسلوب خاص في تطورها • وهى تتألف أساسا من
غرفة دفن منقورة فى الصخر تحت الهرم ، يؤدى اليها سلم
ودهليز ، وفوقها المقصورة الجنزية (شكل ١١٥) •

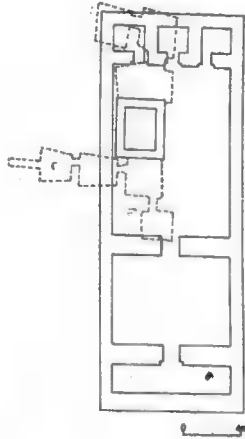


شكل (١١٥) قطاع فى هرم فى نوى قرب لابتا

وتتضح التأثيرات المصرية فى اقدم المقابر ، حيث استخدمت الكتابة الهيروغليفية لنقش فصول من كتاب الموتى على جدرانها وعلى سطح التوابيت الحجرية ذات الطراز المصرى ، ولكننا نرى فى الأهرامات المتأخرة فى مروي تزايد التأويلات المحلية التقليدية للموضوعات المصرية . وعلى الرغم من تباين الأهرام المروية مع اسلافها المصرية ، لكنها تمثل المرحلة الأخيرة من هذا التقليد طويل العهد الذى اقتضى دفن الملوك فى هذا الطراز من المقابر . وقد حافظت عليه حتى القرن الرابع الميلادى .

الطراز الخامس : المقاصير الجنزية المبنية :

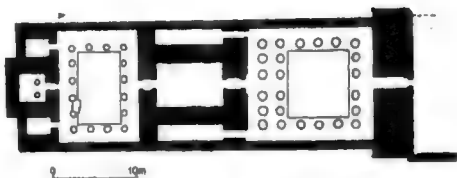
لم يظهر هذا الطراز الا فى حقبة متأخرة من تاريخ تطور المقبرة المصرية حيث ترجع أقدم أمثلته الى الدولة الحديثة . وهذا المصطلح « المقاصير الجنزية المبنية » لا يفى تماما بالفرض ، حيث ان كل المقابر المصرية تحتوى على مقاصير لتقديم القرابين ، لكنه أقرب وصف ممكن لمجموعة من المباني أقيم جزؤها الأعلى فى هيئة معبد أو مقصورة على سطح الأرض . وكما سبق وأن ذكرنا تحت الطراز الثانى ، يعد هذا الطراز آخر تطورت المصطبة ، حيث استبدلت بكتلتها الصماء ، غرfa لتقديم القرابين وقد رتب تلك الغرف ترتيبا محوريا . وكما نتوقع يشبه هذا التصميم الشكل الذى آلت اليه مقاصير المقابر الصخرية فى تطورها . حيث يخدم كلاهما نفس الفرض . ونرى فى (شكل ١١٦) الملامح الرئيسية للمقصورة الجنزية ، من مقبرة نموذجية من هذا الطراز من العمرة . ويدخل الكاهن الى مكان تقديم القرابين عبر سلسلة من الأفنية تفصلها صروح طوبية على نحو يماثل فى وضوح شكل المعبد حيث تقسع غرفة العبادة فى أقصى



شكل (١١٦) تخطيط مقصورة جنزية من العمرة

نهايته • وظل هذا النوع من المقابر مستخدماً في العمرة وفي
جبانة أبيدوس القرية منذ الأمرة الثامنة عشرة حتى العصر
المتأخر ، مع وجود تفرعات في التصميم من مقبرة الى أخرى •
ويبدو أن سقوف الغرف الداخلية كانت في هيئة اقبية
طوبية ، مثلما نرى في بعض المقابر من نفس الطراز في
عينية • ولقد استخدمت السقوف المقبية في مقبرة الجنرال
حور - محب في سقارة ، حيث يمكن رؤية بقايا الأقبية •
وهي مقبرة كبيرة ، ومثال عظيم لهذا النوع من المقاصير
الجنزية ، بحوائطها المكسوة بالأحجار المزخرفة وأعمدتها
المنبئية بالحجر الجيري الأبيض حول أفنيتهما (شكل ١١٧) •
وتقع المقبرة في جزء من جبانة سقارة يضم الكثير من المقابر

من نفس النوع ، ضمن مقبرة ضخمة من الدولة الحديثة لم
تراج عنها الرمال حتى الآن .



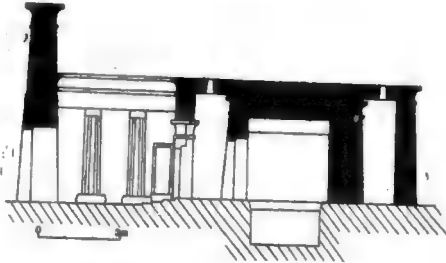
شكل (١١٧) مقبرة الجنرال حور - محب في سقارة

ويمكن النزول الى الجزء السفلى من المقصورة الجنزية
عبر آبار محفورة في افنيثها تؤدي الى غرف الدفن المنقورة
في الصخر . وليس الجزء السفلى بالكبير ، اذ لا يتألف سوى
من غرفة أو غرفتين حول قاعدة البئر ، ولكننا نجد في مقابر
كبار الاثرياء ، مثل حور محب غرفا للدفن أوسع وأرحب
وتمتد لمسافات كبيرة أسفل المقبرة .

وتوجد أمثلة متأخرة لهذا النوع في مدينة هابو ، حيث
اقيمت مقابر متعبدات أمون المقدسات ، في حرم معبد
رمسيس الثالث ، وعلى الرغم من أن طرازها يختلف بمض
الشيء عن سابقتها في الدولة الحديثة ، الا انها تنتمي لهذا
النوع من المقابر . والمقاصير الباقية مبنية من الحجر وتحاكي
شكل المعبد كما رأينا فيما سبق (لوحة ٣٩) .

ومما يؤكد التشابه بين المقابر والمعابد زخرفة جدران
المقاصير بنقوش تمثل أصحابها في مناظر دينية .
وللمقصورة مدخل على شكل الصرح ، وفناء مفتوح ، وقدر
أقداس مقبى ، تقع أسفل غرفة الدفن على عمق قريب

(شكل ١١٨) • ولا بد أن غرف الدفن فى مقابر تانيس الملكية من الأسرتين الحادية والثانية والعشرين كانت مغطاة بمنشآت مشابهة ، لكنها اندثرت ولم يتبق الا الأجزاء المنقورة فى الصخر • ولا بد أن مقابر ملوك الأسرة السادسة والعشرين فى سايس التى لم تكتشف حتى الآن كانت من طراز مشابه •



شكل (١١٨) قطاع فى مقبرة امون - ردهت فى مدينة هابو

وثمة نماذج كبيرة للمقاصير الجنزية فى الجزمسمى بجبانة المساميف فى طيبة من نهاية الأسرة الخامسة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين • ولتلك المنشآت صروح وأفنية ضخمة تعلو الأجزاء المنقورة فى الصخر • وهى لكبار موظفى طيبة فى العصر المتأخر ، ومنهم عمدة المدينة الشهير والكاهن الرابع لأمون مونتو - حتب • وقد زينت جدران المقاصير الجنزية من الخارج بشكل مبسط لزخارف واجهة القصر ، الذى عاد الى الظهور بفضل حركة احياء القديم • وتشبه الدهاليز السفلية فى بعض تلك المقابر الأضرحة الملكية فى اتساعها وتعقدها ، وبها سلسلة من الدهاليز والصالات التى تفصلها أبواب وسلالم • ويبدو أن آبار الدفن العميقة التى

تحدثنا عنها فى الفصل الرابع ، والتي حفرت فى جبانة ممفيس آنذاك كان لها مقاصير جنازية مشابهة بناء على ما تبقى من شواهد قليلة .

ومن الملاحظ أن تصميم أحدث المقاصير الجنزية قد تمعدل ليتواءم مع ما لحق المبد من تطورات . وتمد مقبرة كبيرة الكهنة بيتوزيرس فى تونة الجبل مثالا من أفضل أمثلة هذا التحول . تؤرخ المقصورة من نهاية عصر الأسرات أى حوالى ٣٤٠ ق م ، وهى تحاكي بالفعل أبنية المعابد آنذاك . وقد بنيت كلها بالحجر الجيرى ، وبها صالة أمامية ذات أعمدة من طراز الصالة الأمامية (pro-naos) وهى عنصر لم يظهر فى المعابد حتى وقت متأخر جدا . وتقع خلفها حجرة داخلية لتقديم القرابين ، وبها بئر فى الأرض تهبط الى غرفة الدفن .

ويمكن اعتبار المقصورة الجنزية فى بمض نواحيها أحدث تطورات الممارسة الجنزية المصرية ، لأنها تخلت تماما عن الأشكال التقليدية التى كانت الأبنية العليا تصمم وفقها (المصطبة والهرم) ولم تبق الا على العناصر الأساسية فى المقبرة ، أى غرفة الدفن والمقصورة . لقد اجهد المعمارى القديم قريحتة عبر القرون ليحقق ضرورة جمع تلك العناصر فى بناء واحد ، يتوفر له قدر من الأمن والأمان ، مما أدى به الى ابتكار ما ذكرناه من طرز المقابر . اننا لا نقيس حجم ما حققه بناءة المقابر من انجازات بمدى وفاء تصميماتها بالأغراض التى اقيمت من أجلها ، بل بما أبدعوه من منشآت عديدة ما زلنا ننظر اليها اليوم بأعجاب باعتبارها من بدائع فن العمارة .

تم بحمد الله ونعمته .

ملاحظات

اختصارات

BM	British Museum (followed by collection number of object in Egyptian Antiquities Department).
Lebensmuede	A. Erman, <i>Gesprach eines Lebensmueden mit seiner Seele</i> , in <i>Abhandlungen der koenigl. Preuss. Akademie der Wissenschaften</i> , Berlin, 1896.
Pyr.	K. Sethe, <i>Die altnegyptischen Pyramidentexte</i> , 3 vols., Leipzig, J. C. Hinrichs, 1908-22.
Urkunden	K. Sethe and W. Helck, <i>Urkunden aus Aegyptischen Altertums</i> , Leipzig, J. C. Hinrichs and Akademie-Verlag, 1906-59.

الفصل الثاني : نشأة التخطيط

W. M. F. Petrie, <i>Seventy Years in Archaeology</i> , London, Sampson Low, 1931, 175.	(١)
Petrie, <i>Nagada and Ballas</i> , 32.	(٢)
Petrie and Wainwright, <i>The Labyrinth and Gerzeh</i> , 14, 15.	(٣)
Pyr., 735-6.	(٤)
Ibid., 1683-5.	(٥)
Ibid., 722.	(٦)
Ibid., 1500-1501	(٧)

الفصل الثالث : ودائع القبر

- Gardiner, *The Tomb of Amenemhat*, 56. (١)
Lebensmude, 52-3. (٢)
 1924, 93.
 BM 10800. See Edwards, *Journal of Egyptian Archaeology*. 57 (٧)
 (London 1971), 120-24.
Pyr., 134a-b. (٤)
 Ibid., 1610a-b. (٥)
 A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*,
 3rd series, London, 1935 II, pl. 18. (٦)
 P. E. Newberry, *Beni Hasan*, I, pl. XXVI. (٧)
 Sethe, *op. cit.*, 98. (٨)
 Ibid., 88. (٩)
 Peet, *Cemeteries of Abydos*, II, pl. XXIII, 5. (١٠)

الفصل الرابع : أمن القبرة

- A. H. Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage*, (١)
 Leipzig, J.C 1909, 2, 8-2, 9.
 Papyrus BM 10052, 11, 7-8. (٢)
Pyr., 878. (٣)
 J. de Morgan, *Fouilles à Dachour 1894-5*, Vienna, Adolphe
 Holzhausen, 1903, 97. (٤)
 Papyrus BM 10211, 4, 1-4, 4. (٥)
 Papyrus Leopold-Amherst, 2, 4-3, 2. (٦)
 Papyrus BM 10054, recto 1, 3-7. (٧)
 Ibid., recto 2, 11. (٨)
 Papyrus BM 10052, 13, 15-21. (٩)
 Ibid., 14, 23-4. (١٠)
 Urkunden, IV, 57, 3-5. (١١)
 Herodotus, Book II. 169 (Heinemann 1920 edition). (١٢)
Pyr., 775.

الفصل الخامس : الحظ الأبدى

- Quoted in E. Amélineau, *Étude sur le Christianisme en Egypte*, Paris, E. Leroux, 1887, 141-3. (١)

الفصل السادس : الآخرة المصرية

- Pyr., 1171-2. (١)
Papyrus BM 9800. (٢)
Book of the Dead, 125a, Introduction. (٣)
W. Budge, *Books of the Dead, Text, II*, London, Kegan Paul, 1910, 144, 27-30. (٤)
Ibid., 145, 33-6. (٥)
Hornung, *Das Amdunf*, I, 126. (٦)
R. Aesius, *Totenbuch*, Leipzig, G. Wigand, 1942, pl. 76. (٧)
J. de Morgan. op. cit., mars-juin 1849, 106, fig. 247. (٨)
BM 36627. (٩)

الفصل السابع : توابيت ونعوش

- Pyr., 616. (١)
Urkunden, I, 99, 10-16. (٢)
BM 30832. (٣)
BM 1001. (٤)

الفصل الثامن : جبانات الحيوانات المقدسة

- M. Malanin and others, *Catalogue des ossements du Serapeum de Memphis*, Paris, Imprimerie Nationale 1968, no. 5, 1-3. (١)
Altertumskunde, 56 (Leipzig 1920), 16-17.
Spiegelberg, *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Mond and Fyers. The Bucheum*, III, pl. XXXIX, no. 6. (٢)

المراجع

FURTHER READING

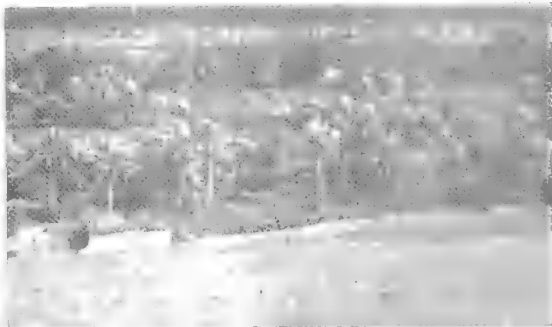
-
- C. Aldred, **Egypt to the End of the Old Kingdom**, London, Thames and Hudson, 1965.
- T. G. Allen, **The Book of the Dead**, Chicago, University of Chicago Press 1974.
- C. A.R. Andrews and J. Hamilton-Patison, **Mummies**, London, British Museum Publications and Collins, 1978.
- A. Badawy, **A History of Egyptian Architecture**, I-III, Cairo, Urwand Fils, 1954, and Los Angeles, California University Press, 1966-8.
- G. Brunton, **Matmar**, London, Quaritch, 1948; **Mostagedda**, London, Quaritch, 1937; **Qau and Badari**, I-III, British School of Archeology in Egypt, 1927-30.
- Cambridge Ancient History**, I-II, rec. ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1970-75.
- H. Carter, **The Tomb of Tutankhamen**, 3 vols., London, Cassell, 1923-33 new single volume edition, London, Sphere Books, 1972.
- G. Caton-Thompson, **Badarian Civilisation**, London, British School of Archaeology in Egypt, 1928.

- J. Cerny, *Ancient Egyptian Religion*, London, Hutchenson, 1952.
- W. R. Dawson, *A Bibliography of Works Relating to Mummification in Egypt*, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1929 ; Making « mummy », in *Journal of Egyptian Archeology* 13 (London 1927).
- W. R. Dawson and P. H. K. Gray, *Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum : I, Mummies and Human Remains*, London British Museum Publications, 1968.
- D. E. Derry and R. Engelbach, «Mummification», in *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte* 41 (Cairo, 1942).
- D. Dunham, *Naga ed-Dér : IV, The Predynastic Cemetery N. 700*, Los Angeles, University of California Press, 1965.
- I. E. S. Edwards. *The Pyramids of Egypt*, rev. ed., London, Michael Joseph and Penguin Books, 1972. See the detailed bibliography on pages 227-34.
- W. B. Emery, *Archaic Egypt*, Penguin Books, 1978 ; *A Funerary Repast in an Egyptian Tomb of the Archaic Period*, London, Nederlands Instituut voor het Nijle Oosten, 1962; *Great Tombs of the First Dynasty, I-III*, Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1940, and London, Egypt Exploration Society, 1949-58.
- R. E. Engelbach, *Introduction to Egyptian Archaeology*, Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1946.
- R. O. Faulkner, *The Egyptian Coffin Texts, I-III*, Warminster, Aris and Phillips, 1973-7 ; *The Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, Oxford University Press, 1969.
- A. H. Gardiner, *Egypt of the Pharaohs*, Oxford, Oxford University Press, 1961 ; *The Attitude of the Ancient Egyptians to Death and the Dead*, Cambridge, Cambridge University Press, 1935; *The Tomb of Amenemhat*, London, Egypt Exploration Society, 1915.
- J. Garstang, *Burial Customs of Ancient Egypt*, London, Constable, 1907.
- H. Gauthier, *Cercueils anthropodes des prêtres de Montou*, Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1913.

- J. E. Harris and u. Weeks. **X-Raying the Pharaohs**, London Macdonald, 1973.
- J. E. Harris and K. Wente, **An X-Ray Atlas of the Royal Mummies**, Chicago, University of Chicago Press, 1980. See the bibliography on pages 26-8 .
- w. C. Hayes, **Royal Sarcophagi of the Eighteenth Dynasty**, Princeton, Princeton University Press, 1935 : **The Scepter of Egypt**, I-II, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1953-9.
- E. Hornung, **Das Amdmet**, I-III, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1963-7.
- T. G. H. James, **An Introduction to Ancient Egypt**, London, British Museum Publications, 1979.
- K.A. Kitchen. **The Third Intermediate Period in Egypt**, Warminster, Aris and Phillips, 1973.
- P. Lacau, **Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire**, I-II, Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1904-6.
- J. P. Lauer, **Saqqara The Royal Cemetery of Memphis**, London, Thames and Hudson, 1976.
- A. B. Lloyd, **Herodotus, Books II, Compendary** 1-98, Leiden, Brill, 1976. Especially pp. 351-66 with the bibliography there quoted.
- A. Lucas, **Ancient Egyptian Materials and Industries**, 4th ed. revised by J. R. Harris, London, Edward Arnold, 1962.
- A. C. Mace, **Early Dynastic Cemeteries of Naga ed-Dêr**, II, Leipzig, J. C. Hinrichs, 1909.
- G. Maspero, **Sarcophages des époques persane et ptolémaïques**, I-II, Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1914-39.
- R. Mond and O. H. Myers, **The Bucheum**, I-III, London, Egypt Exploration Society, 1934.
- P. Montet, **Eternal Egypt**, London, Mentor Books 1964 : **La Nécropole royale de Tanis**, I-III, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1947-60.
- S. Morenz, **Egyptians Religion**, London, Methuen, 1973.

- A. Moret, *Sarcophages de l'époque Bubastite / Période Éaite*, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte, 1913.
- E. Naville, *Cemeteries of Abydos*, I, London, Egypt Exploration Society, 1914.
- E. Otto, *Egyptian Art and the Cults of Osiris and Amon*, London, Thames and Hudson, 1968.
- T. E. Peet, *Cemeteries of Abydos*, II-III, London, Egypt Exploration Society, 1913-4 ; *The Great Tomb-Robberies of the Twentieth Egyptian Dynasty*, Oxford, Oxford University Press, 1930.
- W. M. F. Petrie, *Amulets*, London, Constable, 1914, reprinted Warminster, Aris and Phillips, 1972; *Deshasheh*, London, Egypt Exploration Society, 1898 ; *Diospolis Præe*, London, Egypt Exploration Society 1901 ; *Medum*, London, D. Nutt, 1892; Naqada and Ballas, London, Quaritch, 1896 ; *Royal Tombs of the Earliest Dynasties*, I-II, London, Egypt Exploration Society, 1900-1901 ; *Shabtis*, originally published 1935, reprinted Warminster, Aris and Phillips, 1974.
- W. M. F. Petrie and G. A. Wainwright, *The Labyrinth and Gerzeh*, London, British School of Archaeology in Egypt, 1912; *Meydum and Memphis*, III, London, British School of Archaeology in Egypt, 1910.
- A. Piankoff, *Le Livre des Portes*, I-III, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1946, 1962; *Le Livre des Qererets*, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1946; *The Pyramid of Unas*, Princeton, Princeton University Press, 1968 ; *The Tomb of Ramesses VI*, New York, Pantheon Books, 1964.
- G. A. Reisner, *Amulets*, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte, 1907; *Canopics*, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte, 1967; *The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1936; *Early Dynastic Cemeteries of Naga ed-Dêr*, I, Leipzig, J. C. Hinrichs, 1908 ; *History of the Giza Necropolis*, I, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1942; *A Provincial Cemetery of the Pyramid Age, Naga ed-Dêr*, III, Oxford, Oxford University Press, 1932.

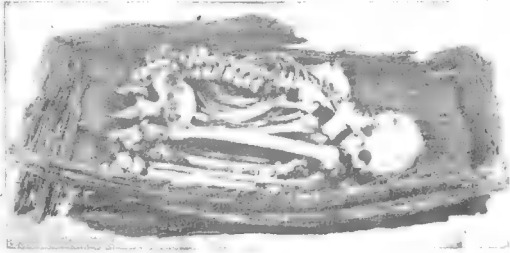
- H. Schneider, **Shabtis**, I-III, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, 1977.
- G. E. Smith, **Egyptian Mummies**, London, Allen and Unwin, 1924; **The Royal Mummies**, Cairo, Service des Antiquités de l'Égypte, 1912.
- H. S. Smith, **A Visit to Ancient Egypt**, Warminster, Aris and Phillips, 1974.
- B. Thomas, **The Royal Necropolis of Thebes**, privately printed, Princeton, 1966.
- J. Vandier, **Manuel d'archéologie égyptienne**, 6 vols., Paris, A. and J. Picard, 1952-78.
- H. E. Winlock, **Excavations at Deir el-Bahari 1911-31**, New York, Macmillan, 1942; **Materials used in the Embalming of Tutankhamun**, New York, Metropolitan Museum of Art, 1941; **Models of Daily Life in Ancient Egypt**, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1951; **The Slain Soldiers of Neb-hepet-re Mentuhotep**, New York, Metropolitan Museum of Art, 1945; **The Tomb of Queen Mérytamen at Thebes**, New York, Metropolitan Museum of Art, 1932; **The Tomb of Senebtisi ■ Lisht**, New York Metropolitan Museum of Art, 1916.



١ - منظر لوالدي النيل من الصحراء •



٢ - مومياء طبيعية من طبخة من عصر ما قبل الأسرات



٣ - دفنة من عصر الأسرة الأولى داخل سلة .



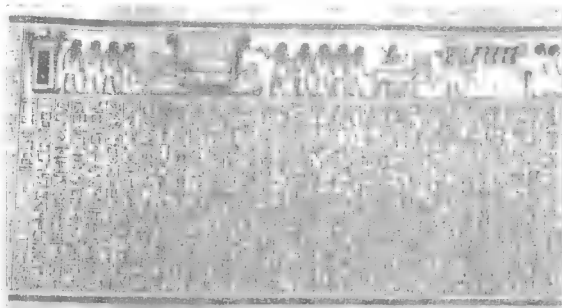
٤ - فراع ملوكية بالكتكان من مقبرة تلك جر ، وهي لا تزال تحتفظ بأساورها في موشها .



٥ - مصطبة مبنية على هيئة واجهة القصر من الأسرة الأولى •



٦ - واجهة جنائزية من مقبرة من الأسرة الثمانية •

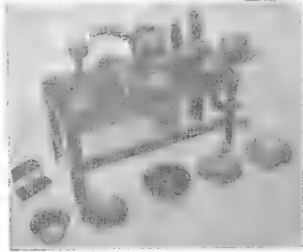
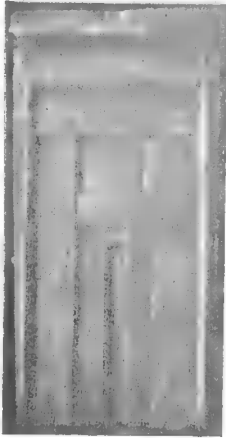


٧ - المجازة من بردية حنو - لقي الجزء من الأسرة التاسعة عشر

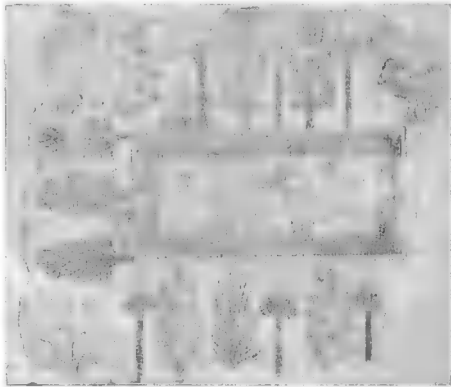


٨ - مقبرة فتح القم ، من بردية حنو - لقي الجزء من الأسرة التاسعة عشر .

٩ - نموذج للوحة الباب الوهمي من الدولة القديمة .



١٠ - ظلم من لملاج الأواني النحاسية من
مقبرة الكاهن ادى ، الأسرة السادسة .



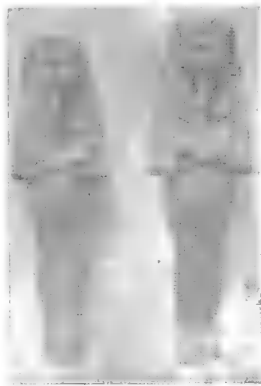
١١ - صورة ملونة من مقبرة من الدولة الحديثة تمثل بحيرة تحيط بها الأشجار .



١٢ - تالاج غشبية للخدم يصنعون الحقة ويعتدون الجنز ، من الأسرة الحادية عشرة •



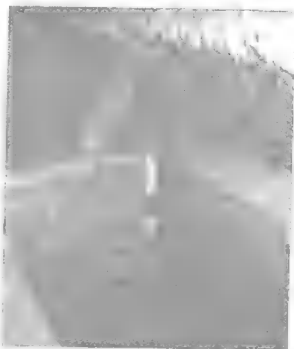
١٤ - بوابة حجرية متحركة من عصر الأسرة الأولى لتيها اللصوص •



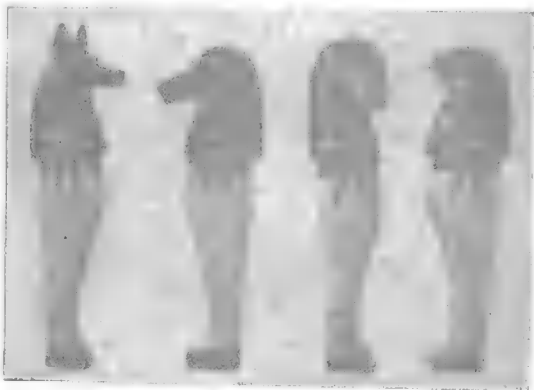
١٣ - تماثيل الشاجي التي تمثل الملك رمسيس الثاني •



١٦ - رأس مومياء ستنى الأول .



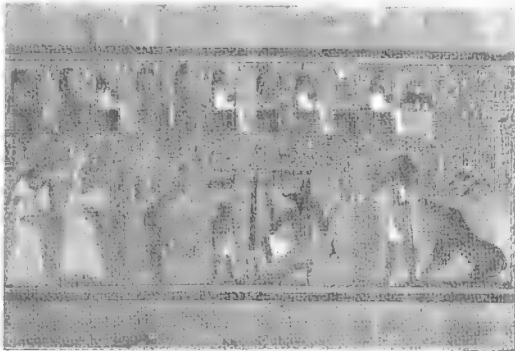
١٥ - تابوت من عصر الأسرة الثامنة ، كما وجدته
مكتوحا بعد أن نهب اللصوص .



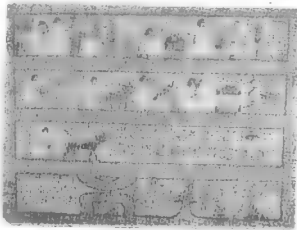
١٧ - تماثيل لعالمية تمثل اولاد حورس الاربعة ، من الأسرة الحادية والعشرين .



١٨ - مومياء بعلبيمة كما تركها اللصوص .

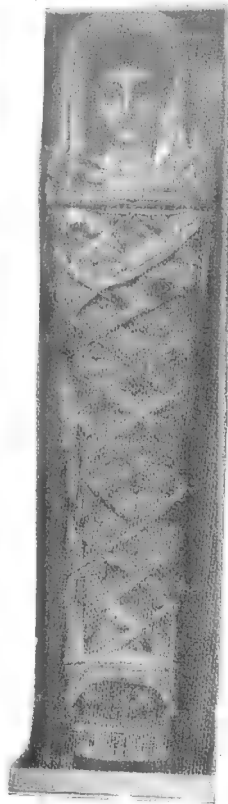


١٩ - معالمة التولي كما تصورها بردية ابي الجنزيرة ، الأسرة التاسعة عشرة .



٢١ - حقل القرايين كما تصورها موميا ، الى
الجزئية ، الأسرة التاسعة عشر .

٢٢ - قرص للراس يحمل اسم لس - حور -
بأخذ - من العصر البطلمي .



٢٣ - لغة موميا - من العصر الروماني .

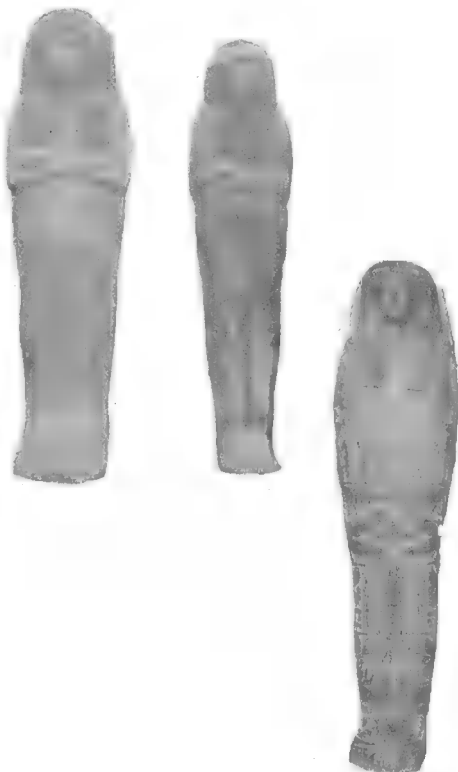


٢٣ - إله كانوبي من القطار من الأسرة
الثامنة عشر يحمل اسم آمس .

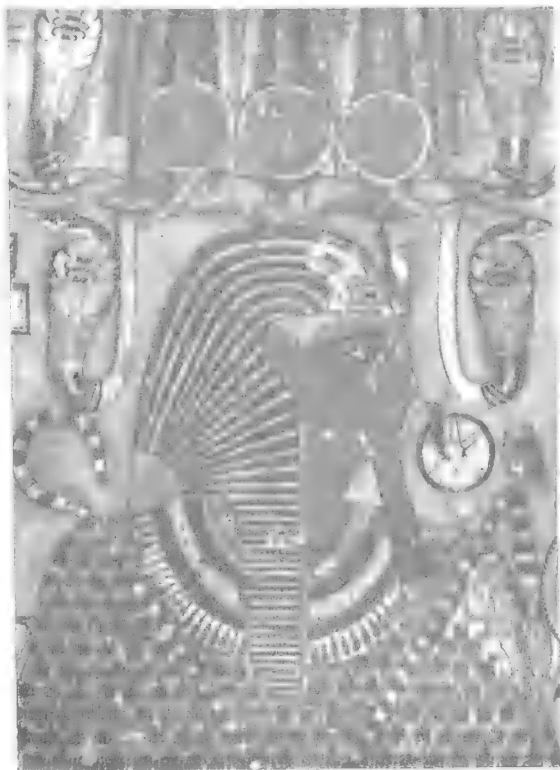


٢٤ - قابو . سني . نقش على اللون من الأسرة الثمانية عشرة .

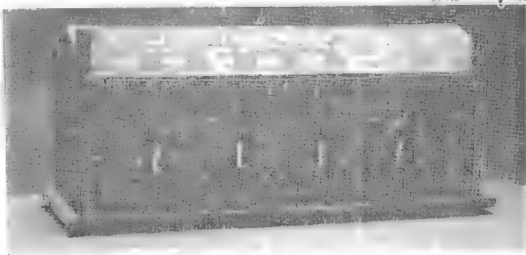
٢٥ - التابوتان الخارجى والداخل
 • مكنوت • - كيت الأسرة الثالثة عشر •



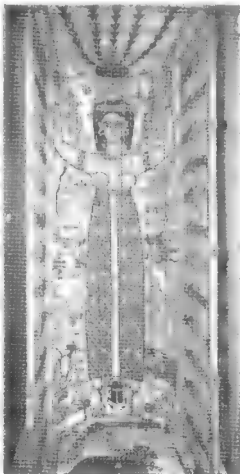
٢٦ - التابوت الأسمى • كتنوت - مكنوت
 • كيتيو • الأسرة الحادية والعشرين •



٢٧ - الملك تزك امنوفيس الاول من كابوت من الأسرة الحادية والعشرين •



٢٨ - تابوت مكي حور ، نهاية الأسرة الخامسة والعشرين •



٣٠ - الآلهة نوت على غطاء تابوت « سوتر » ،
العصر الروماني •



٢٩ - تابوت من التشنيت للوزير « سيسي » -
« ، الأسرة السادسة والعشرين •



٣٢ - لوحة تسجيل دائن السجل يوحنا في
السنة ١٩ من عهد بطليموس السادس .



٣١ - صورة ملوثة بالشمع لصاحب مومياء ،
العصر الروماني .

٣٤ - تمثال برونزي لظفر أبي منجل ، العصر لمتاخر .



٣٣ - تمثال برونزي للحيوان
أبيض ، العصر لمتاخر .

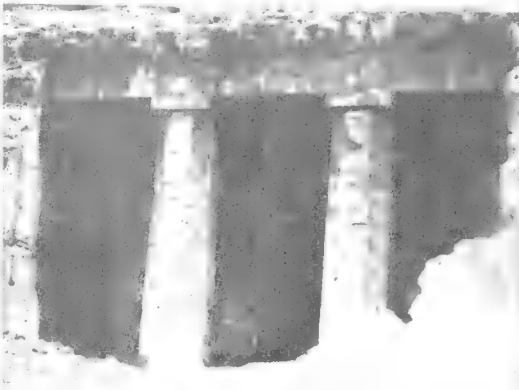
٣٥ - قطة مصنوعة من أيبندوس - النصر
الروماني .



٣٦ - قبر على شكل حارة بسيطة من أيبندوس -
نصر ما قبل الأسرات .



٣٧ - مصطبة حجرية من الأسرة الخامسة ، تظهر مدخل للمصورة .



٢٨ - مدخل مقبرة صفوية من الأسرة الثالثة عشرة •



٢٩ - مقبرة لي هيتا ملصورة للمتعبدة الالهية آمون - ريديت الأسرة الخامسة والعشرين •

فهرس

٧	مقدمة	-
	الفصل الأول	-
٩	شخصية مصر القديمة	-
	الفصل الثاني	-
٢٧	نشأة التحنيط	-
	الفصل الثالث	-
٤٥	ودائع القبر	-
	الفصل الرابع	-
٧٩	أمن المقبرة	-
	الفصل الخامس	-
١٢٥	الحفظ الابدى	-
	الفصل السادس	-
١٥٩	الآخرة المصرية	-
	الفصل السابع	-
١٩٣	توابيت ونعوش	-
	الفصل الثامن	-
٢٣٣	جبانات الحيوانات المقدسة	-
	الفصل التاسع	-
٢٥٩	العمارة الجنزية	-
٢٩٧	ملاحظات	-
٣٠٠	المراجع	-
٣٢١	المؤتى -	

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٢٨١٣

ISBN - ٩٧٧ - ٠١ = ١٣٠٨ = ٩

ترتبط الحضارة المصرية في تخيلتنا بصورة الأهرامات
الشاسخة والأضرحة الجنائزية الهائلة التي شادها القدماء
من أجل ملوكهم المؤيدين وعظمائهم .
ولم تكن تلك الصروح مقابر تبلى فيها الأجساد بل بيوت
تحيا بها الروح في جلال سرمدي .
لقد أولع المصري القديم بالحياة فأراد أن يقهر الموت كما
تروى صفحات هذا الكتاب .

Bibliotheca Alexandrina



0725814

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٣٢٥ د